"خس و خاشاک زمانے"
فکری و فنی جہات
نازیہ پروین

افسانوی ادب کی تخلیق کے زمرے میں امرِ واقعہ یہی ہے کہ معاشرتی وادبی تناظر میں ناول اب بھی دیگر نثری تخلیقی اصناف کے مقابلے میں زیادہ بھرپور، جان دار اور ایسی صفات پر مشتمل ہوتا ہے جن کے سبب، اگر ناول نگار فنی خوبیوں کا ضروری لحاظ رکھے۔ مستنصر حسین تارڑ کے "خس وخاشاک زمانے" نے بھی، اپنے عصری معاشرے وماحول اور ان سے جڑے کرداروں کے طفیل، اور نقادوں کو سوچنے پر ضرور مجبور کر دیا ہے۔ ایسا شاذ ہی کہیں کسی ارتقائی وتنقیدی جائزے میں ہوسکتا ہے کہ تارڑ کے سفرنامے یا افسانے اپنی اپنی معیاری صفوں میں اپنی جگہ نہ بناتے ہوں، اسی طرح ان کی ناولوں نے بھی ان کی تخلیقی جہات میں اس ایک مزید صنف کے ساتھ بھی ان کی اپنی ایک جگہ متعین کر دی ہے اور اب جس کی ایک بہت مناسب اور مؤثر تاویل اور جواز، ان کے اپنے سارے ہی تخلیقی و تصنیفی پس منظر کو سامنے رکھ کر، بہت وضاحت وتفصیل اور مثالوں کے ساتھ، نازیہ پروین نے پیش کر دی ہے اور ایک اپنی سطح کے سندی مقالے (ایم فل) کے تقاضوں سے کہیں بڑھ کر ایک بہت جامع اور مخلصانہ وسنجیدہ مطالعاتی کاوش سرانجام دی ہے جو ایک جانب تارڑ کے فنی امتیازات کا بھی ایک اچھا تعارف ہے تو دوسری جانب اُردو ناول کے عصری رجحانات ومعیارات میں تارڑ کے ناول "خس وخاشاک زمانے" کی فنی و فکری قدر و قیمت متعین کرنے میں بھی مدد دیتی ہے۔ مصنفہ ابھی نو آموز ہیں لیکن جس لگن اور خود اعتمادی کے ساتھ انھوں نے یہ مطالعہ مکمل کیا ہے اور اپنے موضوع کے حاصلات تک پہنچنے میں اپنے مطالعے کی جس وسعت اور اپنی محنت وسلیقے کا ثبوت دیا ہے، وہ زیرِ نظر تصنیف کی صورت میں اب ہمارے ہاتھوں میں ہے۔ چناں چہ نازیہ پروین کے ان قلمی اوصاف کے باعث 'تارڑیات' کے ضمن میں ایک ایسا مطالعہ اب ہمارے سامنے ہے جو اپنے موضوع کے تقاضوں کو بھرپور انداز سے پورا کرنے کے ساتھ ساتھ خود مصنفہ کی اپنی قلمی صلاحیتوں اور تصنیفی سلیقے کا ثبوت بھی ہے اور ان سے مستقبل میں ایسے دیگر اور مزید وسیع تر تناظر کے حامل مطالعات کے قوی امکانات بھی پیدا کر دیے ہیں۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل

قابل قدر اور محترم ڈاکٹر سعید احمد

کے لیے

بصد خلوص نازیہ پروین

"خس وخاشاکِ زمانے"

فکری وفنی جہات

نازیہ پروین

"خس و خاشاک زمانے"

فکری و فنی جہات

نازیہ پروین

مثال پبلشرز

رحیم سینٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار، فیصل آباد

کتاب : ''خس وخاشاک زمانے'' فکری وفنی جہات

مصنّفہ : نازیہ پروین

ناشر : محمد عابد

اشاعت : ۲۰۱۸ء

قیمت : 400 روپے

مطبع : بی پی ایچ پرنٹرز

"khas-o-khashak zamane"
Fikri or Fanni Jihat

By:

Nazia Parveen

Edition - 2018

اہتمام

مثال پبلشرز رحیم سینٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار، فیصل آباد
+92-41-2615359- 2643841, Cell:0300-6668284
email: misaalpb@gmail.com

شوروم

مثال کتاب گھر، صابریہ سینٹر، گلی نمبر 8، منشی محلہ، امین پور بازار، فیصل آباد

محترم والد صاحب

بشیر احمد ناصر

کے نام

فہرست

باب چہارم

اِظہارِ تشکّر

پاک ہے وہ ذات جو تمام کائنات کی مالک ہے اور اس کے راز و اسرار کا بھید رکھنے والی ہے۔ علم و آگہی کا منبع ہے اور اپنے بندوں کا بھرم رکھتی ہے۔ انھیں اندھیروں سے روشنی کی طرف لاتی ہے۔ ہر قدم پر ان کی رہنمائی کے وسیلے پیدا کرتی ہیں۔ قرآن کا نزول بھی علم سیکھنے اور سکھانے پر ارتباط کرتا ہے اور انسان کو مسلسل غور و فکر کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اپنے مقالے ''خس و خاشاک زمانے کا فکری و فنی جہات'' کی تکمیل کے حوالے سے جن کی شکرگزاری اللہ عزوجل اور نبی پاک ﷺ کے بعد مجھ پر واجب ہے اور جن کی نگاہِ فیض سے میری منزل آسان ہوئی۔ وہ میری نگران میڈم ڈاکٹر طاہرہ اقبال ہیں جو کہ ایک معروف افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک مشفق اُستاد اور سب سے بڑھ کر ایک انسان دوست شخصیت کی حامل ہیں۔ قدم قدم پر اُن کی رہنمائی اور نقدِ نظر نے تحقیق میں میرا ساتھ دیا۔ میری ماں، شفیق خالہ (ساس) اور میرے شریکِ سفر محمد انور نے میرا بھرپور ساتھ دیا مجھے علم کے راستے پر گامزن رہنے میں مدد دی۔ میرے اندر علم کے چراغ کو روشن کرنے والے میرے والد صاحب جواب اس دُنیا میں نہیں رہے۔ اللہ اُن کے درجات بلند فرمائے، میرے بہن بھائیوں کا اور بچوں کا بھی ساتھ میرے شاملِ حال رہا۔ میری ساتھی اساتذہ نے بھی تحقیق کے اس سفر میں ہر ممکن حد تک میری مدد کی اور مجھے ہر طرح کی ذہنی پریشانی سے بچایا۔ میں اپنی سکول ہیڈ مسز ثمینہ زہرا کی بھی بے حد مشکور ہوں کہ انھوں نے ہر ممکن حد تک میرا ساتھ دیا۔

مستنصر حسین تارڑ ایسی نابغہ شخصیت ہیں جنہوں نے اردو ناول نگاری میں یادگارِ نقوش چھوڑے ہیں وہ اس عمارت کا مضبوط ترین ستون ہیں۔ تارڑ نے پاکستان کی تاریخ اور تہذیب و تمدن کی جھلک کو اپنی تحریروں میں خاص ترتیب سے پیش کیا ہے۔

ناول ''خس و خاشاک زمانے'' میں موجود فکری جہات جن میں معاشرتی و تہذیبی عناصر

۔۔۔ علاقائی نسبتیں، قدیم لاہور کی عکاسی ۔۔۔ تاریخ کا بہاؤ، سیاسی رجحان، تہذیبوں کا ٹکراؤ اور عالمی منظرنامہ شامل ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ ''خس وخاشاک زمانے'' میں استعمال کی جانے والی فنی اور فکری جہات کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے، ان میں، پلاٹ، زبان و بیان، جملہ سازی اور پیرا بندی، بیانیہ، خطابیہ اور علامتی انداز، طوالت و تکرار، تشبیہات واستعارات، لوک گیت اور ماہیے، کردار نگاری، منظر نگاری اور فضا بندی، فلسفے اور نظریات، مابعد جدید تنقیدی و فنی صورتِ حال، ماورائے فکشن عناصر (Metafiction)، ناول کے آغاز، انتساب، منتہا اور انجام، ناول کا اختتام شامل ہیں۔

''خس وخاشاک زمانے'' کا موزانہ دیگر ناولوں: آگ کا دریا، اُداس نسلیں، غلام باغ اور کئی چاند تھے سرِ آسماں میں موجود مماثلت اور فرق پر بحث کی گئی ہے۔

جن شخصیات کی رہنمائی میں تحقیق وتنقید کا کام پایۂ تکمیل تک پہنچا۔ان میں ڈاکٹر ہارون عثمانی، ڈاکٹر روبینہ ترین، ڈاکٹر حماد، ڈاکٹر لیاقت، ڈاکٹر عظیم خالد، صلاح الدین صاحب، سید منیر الحسن بخاری (DDEO) اور کرنل نیازی کی مشکور ہوں جنہوں نے کئی علمی و تعلیمی ابہام کو دُور کرنے اور تحقیق میں میری رہنمائی کی۔ اللہ تعالیٰ اِن سب کو جزائے خیر دے اور علم وادب کی تحقیق کے لیے مزید مواقع فراہم کرنے کی توفیق عطا کرے۔

اس مقالے کا تحقیقی مواد حاصل کرنے کے لیے جن لائبریریوں سے استفادہ کیا گیا۔ان میں گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی مدینہ ٹاؤن فیصل آباد کی لائبریری، جی۔سی یونیورسٹی فیصل آباد کی لائبریری ۔۔۔ گورنمنٹ ڈگری کالج عبداللہ پور کی لائبریری ۔۔۔ اقبال لائبریری، میونسپل لائبریری فیصل آباد، سنٹرل لائبریری پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج کی لائبریری پنجاب یونیورسٹی، جی۔سی یونیورسٹی، لاہور، بہاءالدین زکریا یونیورسٹی ملتان، دی اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور شامل ہیں۔

نازیہ پروین

پیش لفظ

مستنصر حسین تارڑ اس صدی کے لیجنڈ ہیں جنھیں پہلا پاکستانی ناول نگار کہا جائے تو غلط نہ ہو گا اُنھوں نے پاکستانی زمینوں اور مٹی کے خمیر کو تحریر کا حسن بنایا اور دھرتی کے خدوخال یوں اُبھارے کہ پھر ان نقوش کو اَمر کر دیا۔

تارڑ صاحب قاری مار ادیب ہیں جیسے مردِ مار، چڑی مار اِسی طرح قاری مار۔۔۔ قاری ان کی گرفت میں پوری طرح جکڑا جاتا ہے، پھر وہ وہی دیکھتا ہے جو وہ دکھانا چاہتے ہیں وہی سوچتا ہے جو سوچ وہ اُسے دیتے ہیں وہی زاویہ، وہی فلسفہ، وہی دانش اخذ کرتا ہے جو وہ اُس سے اخذ کروانا چاہتے ہیں۔ وہ لفظوں کا ایک سمندر بہا دیتے ہیں کہ جیسے پاٹنا، ناپنا اور پھر اس کی گہرائیوں کا شناور ہونا از خود حوصلوں کی کسوٹی ہے۔ کتاب ہاتھ میں لو تو اس کے وزن سے دب جاؤ پڑھو تو اس کی تاثیت میں گم صم ہو جاؤ تنقیدی و اِختلافی نگاہ خیرہ۔ اس خیرگی میں سے نازیہ پروین جیسے چندجی دار محقق ہی راستہ بنا پاتے ہیں، ورنہ طلسم کدۂ حیرت میں گم۔

اکثر ضخیم ناول خود کو پڑھوا نہیں پاتے۔ فلسفوں اور دانشوریوں کے بوجھ تلے سے قاری بھاگ نکلتا ہے لیکن تارڑ صاحب کا معاملہ بڑا عجیب ہے کہ ذرا قاری نے کہیں ہاتھ پیر مارے تو کسی گہرے فلسفے تاریخی تھپیڑے سماجی المیے، ثقافتی منظرنامے یا پھر پُر اثر بیانیے کا اڑونگا لگا کر واپس کھینچ لیتے ہیں۔ برگد کے پیپر تلے چرخہ ڈھا کر بیٹھے ہیں کتنے موسموں، تہذیبوں، تاریخوں اور دانشوروں کی پونیوں کا سوت کاتتے چلے جاتے ہیں۔ گوڑھے پر گوڑھا اُترتا جاتا ہے۔ پٹاریاں اور چھابیاں بھر رہی ہیں کس کا حوصلہ کہ چرخے کی ہُوک کی تاثیر سے بچ سکے۔

حرفوں کو تُوم تُوم کر ڈھیر لگا رہے ہیں کس جولا ہے کا حوصلہ کہ پھٹی کے اِتنے کھیت کات

ڈالے۔ اُردو ادب میں تو انتی کھیتوں اِتنی کپاسی فصلوں کو سمیٹنے والا کوئی دوسرا جولاہا دکھائی ہی نہیں پڑتا میری نگاہ میں قرۃ العین حیدر بھی ہیں۔ مرزا اطہر بیگ بھی ہیں بانو قدسیہ، شمس الرحمٰن فاروقی، انیس ناگی اور مشرف عالم ذوقی بھی جو خود برملا اظہار کرتے ہیں کہ بیسویں صدی کا عظیم ترین ناول نگار مستنصر حسین تارڑ ہیں۔

انہی کھیتوں، انہی کپاسی فصلوں کی بیلی ہوئی روٹی کو اپنی پنڈ میں باندھنے کا حوصلہ نازیہ پروین نے کیا ہے۔ بے شمار بوٹیوں کو تنقید کی کھڈیوں پر چڑھاتی ہے۔ بہت سے تانے بانے بُنے ہیں اور پھر ایک خوبصورت رلی تیار کر دی ہے۔ دراصل ایسے مصنّف کو چھیڑنا از خود بڑا جگرے کا کام ہے اور یہ حوصلہ نازیہ پروین جیسی بے دھڑک اور محنتی محقق کا کام ہی ہو سکتا تھا جو اُنھوں نے جانفشانی باریک بینی اور کٹیلی تنقیدی نگاہ سے کیا بھی ہے۔ ان کی تنقید میں خس و خاشاک زمانے جیسی بڑی تخلیق بولتی ہے، اپنا تعارف اور تاثر زیادہ گہرا کر لیتی ہے۔ یہ ایک بڑے حوصلے اور علمی دیانت کا کام ہے۔

ناول کے موضوعات، تھیم، کردار، فضا بندی اور فلسفے کو مصنّفہ نے سمجھ کر اس کی رُوح رس میں اُتر کر قارئین کو اپنے تجربے میں شامل کر لیا ہے۔ یہ کام اُنھوں نے اپنے منفرد انداز، تنقیدی اسلوب اور فکری اُپج سے لیا ہے جو لائقِ تحسین ہے۔

نازیہ پروین کا یہ مقالہ سندی مقالات کی ایک کڑی ہے، لیکن اس مقالے کو ایسی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کہ سندی مقالے کو کیسا ہونا چاہیے کہ وہ محض ڈگری کی ضرورت نہ رہے بلکہ تنقید و تحقیق کی ضرورت بن جائے۔

آج محض ڈگری کے حصول کے لیے لکھے جانے والے کٹ اینڈ پیسٹ مقالہ جات میں کبھی کوئی ایسا مقالہ بھی ہو جاتا ہے جو علمی و ادبی بنیادوں کو محکم کر جاتا ہے اور تنقید و تحقیق کا اعتبار بن جاتا ہے۔ نازیہ پروین کا یہ مقالہ ایسی ہی کاوش ہے، مجھے خوشی ہے کہ یہ مقالہ میری نگرانی میں تسوید ہوا خود تارڑ صاحب نے اسے ایک بہترین کام قرار دیا۔ یوں مجھے اور مقالہ نگار کو خدا نے مصنّف اور علمی معیارات کے سامنے سرخرو کیا۔

نازیہ بہت کم عرصے میں علمی و ادبی حلقوں میں اپنی شناخت بنانے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ یہ ان کے لفظ کی طاقت، علمی دیانت و ریاضت کا ثبوت ہے۔ میں نازیہ پروین کو اس پہلی کتاب کی اشاعت پر مبارکباد پیش کرتی ہوں اور اُمید رکھتی ہوں کہ یہ کتاب علم و ادب کا ایک معتبر حوالہ قرار پائے گی۔

طاہرہ اقبال

مستنصر حسین تارڑ ــــ مختصر احوال و آثار

کرۂ ارض میں بسنے اور اس ماحول سے مفاہمت اور مسکن پر غلبہ پانے کے لیے زبان کے اعجاز نے انسان کی مشکل کُشائی کی۔ آدم سے شروع ہونے والا انسانی سلسلہ ہزاروں سال کی مسافت طے کرتے ہوئے اپنا سفرِ کارواں جاری رکھے ہوئے ہے۔قوموں کے ظہور اور زوال، نسلوں کے تصادم، زبانوں کے اختلاف سے معاشرے بنتے گئے۔تہذیبیں بنیں اور پھر بگڑتی گئیں۔ ماضی کی یہ داستانیں سینہ بہ سینہ منتقل ہوئیں اور تاریخ کا درجہ پا گئیں۔اِن داستانوں نے مجموعی طور پر ادب کے ہاتھ مضبوط کیے ہیں۔ادب کسی بھی معاشرے کے رہن سہن کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ ہمیشہ سے ادب کا بنیادی موضوع انسان اور اِس پر وارد ہونے والے حالات وواقعات کی اثر پذیری ہے۔ ادب کے ارتقاء کی کہانی دراصل انسانی فطرت اور کائنات سے اس کے رشتوں کے ارتقاء کی داستان ہے۔خارجی قوتوں یا کائنات کی تسخیر کے مسلسل عمل میں انسان علم و آگہی کا جو سرمایہ جمع کرتا ہے۔ اس کی روشنی نے ایک طرف خارجی قوتوں یا فطرت کے تاریک گوشوں پر سے پردہ اُٹھایا اور دوسری طرف خود اس کی فطرت کی تشکیل اور بشریت کی تکمیل ہوئی۔تاریکی سے روشنی، حیوانیت سے انسانیت، جہل سے علم، جذبے سے شعور اور جسم کی کثافت سے روح کی لطافت کی سمت بڑھتے ہوئے انسان کے خوابوں، خواہشوں، حوصلوں اور اندیشوں نے جو روپ بدلے اس کا اظہار ادب کی شکل میں ہوا۔

''ادب کی بنیادیں میں بہت سے عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔سماجی حالات سیاست، مذہب اور تہذیب وتمدن مل کر ادب کی بنیاد بنتے ہیں۔ادب میں زندگی اور سماج کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔''(۱)

انسان اپنی تب وتاب، جرأت وشوق اور عزائم کا پرچم لیے ہوئے زندگی کے ہر میدان

میں ان سے نبرد آزما تھا وہ قدیم ساختی نظام کی مجہول باقیات سے نجات پانا چاہتا تھا۔ نئے نظام کے جبر و ظلم اور سماجی نا انصافیوں کے خلاف جنگ کر رہا تھا۔ وہ اس جدو جہد میں اپنے جذباتی، حسی اور معنوی وجود کو ایک نئے پیکر میں ڈھال رہا تھا۔ خارجی دنیا کی طرح اس کے وجود کی دُنیا بھی بڑی پیچیدہ، تہہ دار اور پُر اسرار ہوتی جا رہی تھی۔ فرد کی حیثیت سے انسان کی یہی داخلی اور خارجی حشر خیزیاں اپنے تمام سماجی اور تہذیبی رشتوں کے ساتھ ادب کا موضوع بن گئیں۔ پھر آہستہ آہستہ ادب میں عصری زندگی کے حقائق کی ترجمانی کا رجحان بڑھتا گیا۔

''علم و آگہی کے نت نئے وسائل نے انسان کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں ایسی سرگرمی پیدا کر دی جو اس سے پہلے کسی عہد کے سماج میں موجود نہیں تھی۔ انسان اور کائنات کے مابین نئے رشتوں اور فرد اور سماج کی بڑھتی ہوئی آویزش کے مکمّل اور موٴثر اظہار کے لیے ناول جیسی صنف وجود میں آئی۔''(۲)

اٹھارویں صدی کے وسط میں جب رچرڈسن اور فیلڈنگ نے ناول لکھے تو ان کی تخلیقات انگریزی میں فن کی مکمّل اور جامع نمونہ قرار پائیں۔ اُردو میں صورتِ حال اس سے مختلف تھی۔ اس دور میں ایسے نثری قصے عنقا تھے جن میں عصری زندگی کے حقائق اور انسانی کردار کو قابلِ اعتنا سمجھا گیا ہو۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہماری معیشت اور معاشرتی زندگی میں جو تبدیلیاں پیدا ہو رہی تھیں۔ مغرب کے ترقی یافتہ، صنعتی تمدن کی برکتوں اور مغربی علوم و افکار کی اشاعت نے تعلیم یافتہ طبقہ کو تہذیب و تمدن کے ایک نئے تصور اور نئی اقدارِ حیات سے روشناس کروایا۔ پہلے پہل اردو میں انگریزی ناولوں کو ترجمہ کیا گیا جو ناول بھی لکھے گئے وہ ہر لحاظ سے ناقص اور کمزور تھے۔ ان میں تمثیلوں، اخلاقی قصوں اور داستانوں کا رنگ نمایاں ہے۔ پھر مقاصد کے پیشِ نظر لکھے جانے والے ناولوں نے داستانوں اور تمثیلی قصوں کی اجارہ داری کو توڑ اور قاری کو اس کے عہد اور گزرے ہوئے عہد کی حقیقت سے روشناس کروایا۔ جس میں ہمہ گیر اور حقیقی انسانی جذبات و احساسات (Emotion) موجود ہیں۔ ناول زندگی کی کتاب ہے۔ زندگی کے سارے رنگ، ساری نازک خیالیاں اور جزئیات نگاری اس میں سمٹی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے ''اردو ناول کے بدلتے تناظر میں'' لکھا ہے کہ:

ناول کا فن پھیلاؤ سے عبارت ہے۔ ورجینا وولف نے ایک بار کہا تھا کہ ناول میں اتنی وسعت ہوتی ہے کہ اس میں سب کچھ سما جاتا ہے۔ ہزاروں سال کی رمز آمیز، رمز انگیز اور

گمبھیر تاریخ اس کے حصار میں جلوہ گر ہے۔''(۴)

اردو ناول کی تاریخ میں ڈپٹی نذیر احمد دہلوی کے ناول ''مراۃ العروس''، ''بنات النعش''، ''ابن الوقت، ایامیٰ''، ''رویائے صادقہ''، سرشار کا ناول ''فسانہ آزاد''۔ شرر کے ناول ''فردوس بریں''، ''آغا صادق کی شادی'' اور ''خوفناک محبت'' شامل ہیں۔ اس جمود کو مرزا ہادی رسوا کے ''امراؤ جان ادا'' نے توڑا اور لکھنوی معاشرت کی تصویر کشی کی۔ تاریخی ناولوں کے حوالے سے نسیم حجازی کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے ناول ''داستانِ امیر حمزہ''، ''خاک اور خون'' نمایاں ہیں۔ دیہی پسِ منظر میں پریم چند کے ''چوگان ہستی''، ''بیوہ'' ''گئو دان شاہکار ناول ہیں۔

عصمت چغتائی کے چھوٹے بڑے ناول ''ٹیڑھی لکیر''، ''ضدی'' اور ''معصومہ'' ہیں۔ عزیز احمد کا ''ایسی بلندی ایسی پستی''، تقسیمِ ہند کے بعد قرۃ العین کا '' آگ کا دریا'' عبداللہ حسین کا ''اداس نسلیں'' شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی'' ممتاز مفتی کا ''الکھ نگری''، ''علی پور کا ایلی''، خدیجہ مستور کا '' آنگن'' جمیلہ ہاشمی کا '' آتشِ رفتہ'' انتظار حسین کا ''چاند گہن''، ''بستی''، احسن فاروقی کا ''شام اودھ'' شبیر حسین کا ''جھوک سیال'' بانو قدسیہ کا ''راجہ گدھ'' غلام الثقلین نقوی کا ''میرا گاؤں'' اطہر بیگ کا ''غلام باغ'' اور شمس الرحمٰن فاروقی کا ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' درخشندہ مثالیں ہیں۔

ایسا ہی ایک روشن ستارہ جو ادب کے آسمان پر اپنی پوری آب و تاب سے نمایاں ہے وہ مستنصر حسین تارڑ ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ کا خاندانی پسِ منظر ــ تعلیم و تربیت اور حالاتِ زندگی

دریائے چناب کے کنارے ایک چھوٹا سا قصبہ ''جوکالیاں'' ہے۔ یہاں چودھری محکم دین کا کنبہ آباد تھا۔ یہ خاندان جاٹ (تارڑ) برادری سے تعلق رکھتا تھا۔ محکم دین کا بیٹا امیر بخش اور پوتا رحمت خان اپنے آبائی پیشے کاشتکاری سے وابستہ تھے۔ انہیں کیا معلوم تھا کہ اب قدرت نے اس خاندان کی نسل میں سے ایک کسان کی بجائے ایک قلم کار اور تخلیق کار پیدا کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔ چودھری رحمت خان نے میٹرک تک تعلیم حاصل کی مگر لکھنے پڑھنے کا شوق اور کتب سے لگاؤ عمر بھر اُن کا رفیق اور رہبر رہا۔ ۱۹۲۸ء میں انھوں نے تلاشِ روزگار کے لیے لاہور کا رُخ کیا۔ لاہور میں ''گوالمنڈی'' میں ''کسان اینڈ کمپنی'' کے نام سے دوکان بنائی۔

چودھری رحمت خان نے زراعت کے حوالے سے متعدد کتب لکھی اور زرعی نوعیت کے ایک جریدے ''کاشتکار جدید'' کا اجرا کیا۔ چودھری رحمت خان کی شادی خاندان چیمہ میں محترمہ نواب بیگم کے ساتھ دھوم دھام سے ہوئی۔ جن کا تعلّق گکھڑ منڈی سے تھا۔ اس خاندان میں پیدا ہونے والا پہلا بچہ مستنصر حسین تارڑ تھا۔ وہ خوش قسمت دن یکم مارچ ۱۹۳۹ء کا تھا۔ تارڑ کی پیدائش کی خوشخبری ایک خط کے ذریعے امیر بخش (دادا) کے خاندان کو دی گئی۔ اس حوالے سے تارڑ کا بیان ہے:

''میرے دادا کھیتوں میں کام کاج کر کے جب گھر میں داخل ہوئے تو دادی نے میری پیدائش کی خبر سنائی۔ انھوں نے کہا کہ سارے گاؤں کو اطلاع دے دو کہ میرے ہاں پوتا ہوا ہے، پھر انھوں نے مبارک باد وصول کرنے کے لیے اپنی پگڑی اُتار کر صحن میں بچھا دی۔''(۴)

دادی اپنے پوتے کا نام لعل خان رکھنا چاہتی تھی لیکن نوزائیدہ بچے کے ماموں نذیر حسین چیمہ جو کہ عباسی خلیفہ مستنصر حسین کے بڑے مدّاح تھے۔ انھوں نے اپنے بھانجے کا نام مستنصر حسین رکھنے پر اصرار کیا اور پھر اسی نام پر اتفاق ہو گیا۔ بچپن میں مصنّف کو ''تنصی'' کے نام سے سارے خاندان والے پکارتے تھے۔

تارڑ کا خاندان پہلے پہل چیمبرلین روڈ پر واقع ایک وسیع مکان میں رہائش پذیر ہوا لیکن بعد میں مال روڈ کے کارنر پر لکشمی مینشن منتقل ہوا۔ اس مکان میں انہیں سعادت حسن منٹو، معراج خالد، خورشید شاہ اور عائشہ جلال کی ہمسائیگی میں رہنے کی سعادت حاصل ہوئی۔ ڈاکٹر غفور شاہ قاسم نے اپنے مضمون ''مستنصر حسین تارڑ۔۔۔ شخصیت و فن'' میں مصنّف کے بچپن اور لڑکپن کے حوالے سے دلچسپ واقعات تحریر کیے ہیں۔ بقول تارڑ:

''کم سنی کے زمانے میں، میں نے گھر میں رکھی بہت سی چوہے مار گولیاں کھالیں۔ میرے منہ سے جھاگ بہہ رہا تھا اور میں بے ہوش ہو چکا تھا۔ والدہ کی اچانک نظر پڑ گئی انھوں نے مجھے غیر ارادی طور پر گرائپ واٹر پلا دیا۔ جس کے پینے سے مجھے قے آ گئی اور معدہ زہر کے اثر سے پاک ہو گیا۔''(۵)

مصنّف کا بیان ہے کہ بچپن میں ایک دفعہ گلی میں گزرنے والے ایک بردہ فروش نے مجھے مٹھائی کھلائی اور اپنے شانوں پر بیٹھا کر اغوا کر کے ریلوے اسٹیشن کی طرف جا رہا تھا۔ راستے میں ان

کے والد کے ایک دوست نے مصنّف کو دیکھ لیا۔ انھوں نے بردہ فروش کو قلعہ گجر سنگھ تھانے پہنچا کر مجھے گھر چھوڑا۔

تارڑ کے والد اپنے کاروبار کے سلسلے میں مختلف شہروں میں رہائش پذیر رہے۔ تارڑ کا بچپن بھی مختلف شہروں میں گزرا (بعد میں یہ ان کی عادت بن گئی شہر شہر اور ملک ملک گھومنے کی) ان کی ابتدائی تعلیم کا آغاز اندرونِ لاہور کی ایک مسجد ''تاجے شاہ'' سے ہوا۔ وہاں انھوں نے قرآنِ پاک کی تعلیم حاصل کی۔

مسجد میں ایک سخت گیر مولوی سے اُن کا واسطہ پڑا۔ (تارڑ عمر بھر مولوی صاحبان کے بارے میں اچھی رائے قائم نہ کر سکے۔) بقول مصنّف:

''مسجد تاجے شاہ کے قاری صاحب سب بچوں کو قطار میں کھڑا کر کے بلند آواز سے نماز پڑھنے کا طریقہ سکھاتے تھے۔ نماز بھول جانے پر بچوں کو ٹانگوں اور پنڈلیوں پر چھڑی سے مارتے تھے۔ میں بہت چھوٹا تھا۔ ڈر کے مارے آنسو نکل رہے ہوتے تھے اور سینے پر ہاتھ باندھ کر زور زور سے نماز پڑھا کرتا تھا۔ اس لیے بچپن ہی سے میں قاری صاحبان اور مسجد کے مدارس سے الرجک رہا۔''(۶)

تارڑ کا تعلیمی سلسلہ رنگ محل مشن ہائی سکول لاہور سے شروع ہوا۔ اُن کے والد نے جب گکھڑ منڈی میں زرعی فارم قائم کیا۔ تو یہ خاندان گکھڑ منڈی میں ہی رہائش پذیر ہو گیا۔ دو سال تک نارمل سکول گکھڑ منڈی زیرِ تعلیم رہے۔ اس شہر میں ان کے والد کا کاروبار Settle نہ ہو سکا۔ چنانچہ دوبارہ واپس لاہور آنا پڑا۔

لاہور واپس آ کر رنگ مشن ہائی سکول سے اپنا تعلیمی سلسلہ پھر سے جوڑا۔ پرائمری پاس کرنے کے بعد چھٹی جماعت میں مسلم ماڈل ہائی سکول لاہور میں داخل ہوئے۔ ۱۹۵۴ء میں میٹرک پاس کیا۔ زمانۂ متعلّمی میں سکول کی بزمِ ادب کے سیکرٹری کے لیے انتخاب لڑا۔ عمر فاروق مودودی کو شکست دے کر کامیابی حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کرنے کے لیے داخلہ لیا۔

گورنمنٹ کالج میں جب زیرِ تعلیم تھے تو ہائیکنگ اور مونیٹرنگ کلب کے ساتھ وادی کشن گنگا مہم کے لیے کشمیر گئے۔ ان کی تشکیلِ شخصیت میں اس مہم میں شرکت اہم واقعہ ہے۔

"گورنمنٹ کالج لاہور نے تارڑ کے باطن میں کوہ نوردی کے پہلے جراثیم انجیکٹ کیے اور یہیں سے ہی کوہ نوردی کی دیوانگی نے ان کے اندر جنم لیا۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں تارڑ انٹر میڈیٹ میں زیرِ تعلیم ہی تھے کہ والد نے انہیں ہوزری ٹیکسٹائل میں ڈپلومے کے حصول کے لیے انگلینڈ روانہ کر دیا۔"(۷)

ان کے والد کی ہمیشہ سے خواہش تھی کہ وہ (تارڑ) بیرسٹر بنے، لیکن انھوں نے ٹیکنیکل کالج سے ڈپلومہ کیا اور ایجوکیشن میں جنرل سرٹیفکیٹ حاصل کیا۔ تارڑ تعلیم سے زیادہ راغبت نہیں رکھتے تھے۔ قیامِ انگلینڈ کا بیشتر حصہ آوارہ گردی میں گزرا۔ انہوں نے وہاں تھیٹر، فلم اور موسیقی کو اپنی تمام تر دلچسپیوں کا مرکز بنا لیا۔ اس عرصے میں تارڑ نے وکٹر سلوسٹر اسکول آف ڈانسنگ انگلینڈ سے وانر، رمبا اور مشکل ترین رقص ٹینگو میں مہارت کا سرٹیفکیٹ حاصل کیا۔ انہیں کتب کے مطالعہ سے بچپن ہی سے لگاؤ تھا۔ بقول تارڑ:

"۱۹۵۲ء کے اوائل ایام ہی سے مجھے آنہ لائبریری سے کتابیں پڑھنے کی ایسی لت پڑی کہ میں نے دسویں جماعت تک آتے آتے "نسیم حجازی"، ایم اسلم، منشی تیرتھ رام اور بے شمار دوسرے ادیب پڑھ ڈالے۔ میری رفتار اس قدر زیادہ تھی کہ جو لوگ ایک کتاب ہفتہ دس دن میں ختم کرتے تھے میں ایک دن میں ہی ختم کر لیا کرتا تھا۔"(۸)

۱۹۶۸ء میں انگلینڈ میں قیام کے دوران مصنّف کو علم سوویت یونین میں لٹریری کانفرنس کے منعقد ہونے کا علم ہوا۔ مصنّف نے اپنا نام ارسال کر دیا۔ منتظمین نے ان سے دریافت کیا کہ انہیں کن کن زبانوں پر عبور ہے۔ انھوں نے اردو، انگریزی، پنجابی، بلوچی سمیت آٹھ زبانیں لکھ کر بھیجیں وہ پہلے پاکستانی ادیب تھے جو روس کی اس کانفرنس میں شریک ہوئے۔

تارڑ کا ارادہ برطانیہ میں مستقل رہائش اختیار کرنے کا تھا۔ مگر اِن کے والد نے ایک خط کے ذریعے انہیں واپسی کا حکم دیا تھا کہ وہ کاروبار میں اپنے والد کی معاونت کرے۔ والد کا حکم ملتے ہی وہ پاکستان آ گئے اور کاروبار میں ان کا ہاتھ بٹانا شروع کر دیا لیکن کاروبار کی طرف ان کی طبیعت مائل نہ ہوئی۔ تارڑ کے دوسرے بہن بھائی زبیر حسین تارڑ، کرنل مبشر حسین تارڑ، پروین منظور، شاہدہ الطاف اور شائستہ ذوالفقار ہیں۔ ان سے مختلف طبیعتوں کے مالک ہیں۔

تارڑ کاروبار کو چھوڑ کر ۱۹۶۹ء میں وہ ایک مرتبہ پھر سترہ ممالک کی By Road سیاحت پر

گھر سے نکل کھڑے ہوئے۔ والدین نے ان کی سیاحت کی عادت چھڑوانے کے لیے شادی کرنے کا فیصلہ کیا۔ ان کی شادی کے بارے میں درج ذیل تفصیل ملتی ہیں۔ جو ہفت روز ''عزم'' میں چھپی تھیں:

''تارڑ کی شادی Arranged تھی۔ شادی سے پہلے ان کی اپنی اہلیہ سے کوئی ملاقات نہ ہوئی۔ اپریل ۱۹۷۰ء میں ان کی شادی میمونہ بیگم سے ہوئی۔ میمونہ بیگم کا تعلق راجپوت خاندان سے ہے۔ وہ ایک پڑھی لکھی خاتون ہیں۔ انہیں عربی اور فارسی پر مکمل عبور حاصل۔ تارڑ اپنے مسودے پر ان کے مشوروں کو بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ میمونہ بیگم بہت منظم اور مرتب خاتون ہیں۔ وہ صابر شاکر اور متحمل مزاج ہیں۔ گھریلو ذمہ داریاں دونوں مل کر نبھاتے ہیں۔''(۹)

(تارڑ کے سسر چودھری عبدالرحمٰن خان نہ صرف یہ کہ مولانا احمد علی لاہوری کے خلیفہ تھے بلکہ وہ خدام الدین کے نام سے ایک معروف دینی رسالہ بھی نکالتے تھے۔) ادبی شوق ان کی بیگم کو ورثے میں ملا۔ ان کی بیگم میمونہ کو تارڑ کی کتابوں میں فاختہ، سیاہ آنکھ میں تصویر اور یاک سرائے بہت پسند ہیں۔ خانگی زندگی کے آغاز میں مصنّف کی اپنی بیگم سے ہلکی پھلکی چپقلش ہو جاتی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ مصنّف کا تعلق جاٹ برداری سے تھا اور بیگم راجپوت خاندان سے تھیں۔ اس طرح ان کے درمیان نسلی برتری کا مسئلہ رہا۔ مصنّف کے خیال میں ہم دونوں Head Strong تھے لہٰذا لڑائیاں ہوتی رہتی تھیں۔

مصنّف نے اپنی بیگم کی قابلیت کے حوالے سے اپنی ایک تحریر میں اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ:

''میمونہ بیگم ایک ایسا کمپیوٹر ہے جس میں میری ذات کے حوالے سے ڈیٹا فیڈ ہو چکا ہے۔ میں نے برسوں پہلے جو بات کی ہو۔۔۔ کسی خواہش میں آہ بھری ہو۔۔۔ کسی ندی کے پار جانے کا سوچا ہو۔۔۔ کسی نا آسودگی کا اظہار کیا ہو۔۔۔ شکایت کی ہو۔۔۔ بحث کی ہو۔۔۔ کسی فون کا انتظار کیا ہو۔ یہ سب کچھ اس میں فیڈ ہو کر محفوظ ہو چکا ہے۔''(۱۰)

مصنّف کو خالقِ کائنات نے دو بیٹے اور ایک بیٹی عطا فرمائی۔ بڑے بیٹے کا نام سلجوق تارڑ، دوسرے بیٹے کا نام سمیر تارڑ اور بیٹی کا قرۃ العین ہیں۔ ان کے تمام بچوں کی شادیاں ہو چکی ہیں۔ تارڑ اب نانا اور دادا کے منصب پر بھی فائز ہو چکے ہیں۔ بقول مصنّف انہیں شادی سے پہلے

بچے اچھے نہیں لگتے تھے۔ مگر جب سلجوق بیٹا پیدا ہوا تو میں اسے رات کو اپنے پاس سلا لیتا تھا۔ اگر وہ پیشاب بھی کر دیتا تو میں پہلو نہیں بدلتا تھا کہ اس کی نیند میں خلل نہ آئے۔ اپنے بچوں کے بعد تو مجھے ہر بچہ اچھا لگتا ہے۔ اولاد کا تجربہ انسان کو اندر سے تبدیل کر دیتا ہے۔ انسان میں فراخ دلی اور وسعت قلبی آ جاتی ہے۔ وہ اپنے بچوں کو بہت عزیز رکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں اگر بچوں کے مقابلے میں ادب چھوڑنا پڑا تو وہ ایسا کر جائیں گے۔ وہ بچوں کی آزادی رائے کے حق میں ہیں۔

وہ عمر رسیدگی کے باوجود دلکش دلا آویز شکل وصورت، قد تقریباً ۵ فٹ ۹ انچ، خوبصورت کلین شیوڈ، ستواں ناک، موٹی موٹی سرخی مائل آنکھیں، کشادہ پیشانی کے مالک ہیں۔ جوانی کے دور میں یونانی دیوتاؤں سے مشابہت رکھنے والے تارڑ صنفِ نازک کے لیے بے حد پُرکشش رہے ہوں گے۔ مصنّف کو مغربی لباس پسند ہے۔ گھر میں عموماً شلوار قمیص پہنتے ہیں۔

مختلف تقاریب اور محافل میں قمیص کے ساتھ کوٹ یا ویسٹ کوٹ کے استعمال کو ترجیح دیتے ہیں۔

دیگر معمولات میں تارڑ صبح خیزی کے عادی ہیں۔ روزانہ لمبی سیر کرنا، ناشتے کی میز پر اخبار کا مطالعہ کرنا اور پھر سو جانا۔ دوپہر کے کھانے کے بعد اخبارات کے لیے کالم لکھنا۔ شام کے بعد وہ سنجیدہ تخلیقی کام کرتے ہیں۔ رات ۱۱ کے بعد بجے سو جانا ان کا معمول ہے۔ رات پانی کا بھرا جگ قریب میز پر رکھتے ہیں اور وقفے وقفے سے پانی پیتے رہتے ہیں۔ گھر میں ان کا بیشتر وقت Study room میں گزرتا ہے۔

مصنّف کو سیاحت، ٹریکنگ، گندھارا تہذیب تاریخ، فنونِ لطیفہ (مصوری) اور زراعت میں خصوصی دلچسپی ہے۔

ان کے پسندیدہ ادیب روس کے ٹالسٹائی ترکی کے یاشر کمال، فلسطین کے محمود درویش، مصر کے نجیب محفوظ، فرانس کے سارتر، کافکا، کامیو، اردو شعرا میں انہیں غالبؔ، مجید امجدؔ، محمد اظہار الحق، رساؔ چغتائی، ظفر اقبالؔ، انورؔ مسعود، ن۔ م راشدؔ بہت پسند ہیں۔ فیضؔ کے بھی مدح ہیں۔ قرۃ العین حیدر کو اُردو کی سب سے بڑی نثر نگار سمجھتے ہیں۔ منٹوؔ، بیدیؔ اور ممتاز مفتی کی نثر کے معترف بھی ہیں۔ علاقائی زبانوں کے شعرا وارثؔ شاہ، بابا بلھےؔ شاہ، شاہؔ حسین ان کی روح کے قریب ہیں۔ ولیم ڈل رمپل، تارڑ کے پسندیدہ سفر نامہ نگار ہیں۔ وہ ولیم ڈل رمپل کی تخلیقی نثر اور تاریخی شعور کے

معترف ہیں۔ عبدالرحمٰن چغتائی صادقین، اللہ بخش، سعید اختر، آزرزوبی، بشیر مرزا اور خالد اقبال ان کے پسندیدہ مصوروں میں شامل ہیں۔ وہ حضور اکرم ﷺ کو اپنا مرشد مانتے ہیں۔ ان کے ہر فعل کو Idealize کرتے ہیں۔

ان کے والد محترم بھی ان کی پسندیدہ شخصیت ہیں۔ دوسری پسندیدہ شخصیات میں عبدالستار ایدھی، نصار برنی اور پروفیسر احمد رفیق شامل ہیں۔ انہیں احمد رفیق کا مؤثر اسلوب بے حد پسند ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا فن اور ادبی مقام

تارڑ کا فنی سفر ۱۹۶۷ء سے شروع ہوا۔ وہ ٹی۔ وی ڈراموں میں بطور اداکار کام کرتے رہے۔ ۵۰ سے زائد ڈراموں میں کام کیا اور ایک سپر اسٹار کے طور پر معروف ہوئے۔ ایک ڈرامے میں نواب سراج الدولہ کا کردار ادا کیا اور بڑی شہرت پائی۔ ایک مرتبہ انھوں نے انٹرنیشنل فارماسیوٹیکل کمپنی کے لیے دولاکھ معاوضہ لے کر ماڈلنگ بھی۔ شادی کے بعد اداکاری کے پیشے کو خیر باد کہا اور ٹی۔ وی کمپیئرنگ کے ساتھ ساتھ، ڈراما نگاری کا شعبہ اپنایا۔

چند مشہور ڈرامے:۔ ''ہزاروں راستے''، ''فریب''، ''پرواز''، ''صاحب سرکار''، ''کیلاش''، ''سورج کے ساتھ ساتھ''، ''شہپر''، ''مورت''

۱۹۸۴ء میں پی۔ ٹی۔ وی نے صبح کی نشریات کا آغاز کیا تو بطور مرکزی اینکر پرسن تارڑ کا انتخاب کیا گیا۔ وہ کامیاب میزبان ثابت ہوئے۔ اسی پروگرام کے توسط سے ہی وہ بچوں کے پسندیدہ ''چاچا جی'' کی صورت سامنے آئے اور ہر گھر کا فرد بن گئے۔

تارڑ نے ''مشرق'' اخبار میں تقریباً آٹھ برس تک کالم نگاری کی۔ اس وقت وہ ''جناح اخبار'' اور ہفت روز ''اخبارِ جہاں'' کے لیے کالم لکھ رہے ہیں۔ وہ انگریزی اخبار ''ڈان'' کے لیے بھی ایک عرصے تک کالم نگاری کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے جیو کے پاپولر پروگرام ''شادی آن لائن'' میں بھی میزبانی کے فرائض سرانجام دیے۔ یہ پروگرام ۸ سال تک جاری رہا۔ بقول مصنّف:

> ''میں نے اپنے طور پر آہستہ آہستہ اس پروگرام کو ادبی رنگ دیا۔۔۔ میزبان موقع کی مناسبت سے جو کچھ کہتا ہے وہ اس کے احساسات ہوتے ہیں۔''(۱۱)

حلقۂ اربابِ ذوق کے سابق منتخب سیکرٹری ماہانہ کاغذی پیرہن لاہور کے سروے کے مطابق بیسویں صدی کے بہترین سفرنامہ نگار قرار دیئے گئے ہیں۔اسی سروے کے مطابق بہترین تخلیق کاروں میں آپ کو وزیر آغا کے بعد سب سے زیادہ ووٹ ملے، جب بطور پہلے پاکستانی ادیب روس کی کانفرنس میں شریک ہوئے تو واپسی پر نوائے وقت کے ایڈیٹر جناب مجید نظامی کے اسرار پر اپنا پہلا سفرنامہ ''لندن سے ماسکو'' تحریر کیا اور یہ سفرنامہ رسالہ قندیل میں قسط وار شائع ہوا۔

اندلس میں اجنبی (۱۹۸۰ء) میں تحریر کیا گیا۔سرزمین اندلسیہ کی تاریخ پر ایک تحقیقی انداز کا سفرنامہ ہے۔

خانہ بدوش (۱۹۸۳ء) بیروت میں خانہ جنگی کے دوران سفر کرتے ہوئے ساحلوں سے ہوتے ہوئے روم تک جانکلنے کا سفرنامہ '' نکلے تیری تلاش میں'' تارڑ صاحب کی پہلی ادبی مہم جوئی جس کی وجہ سے وہ ادب کی دنیا میں جانے گئے۔ ماسکو یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہے۔اپنے جداگانہ طرز کی وجہ سے انھیں سفرناموں میں رجحان سازی کا ذریعہ بھی کہا گیا ہے۔

''نیپال نگری'' پہاڑوں کے اس دیس کے متعلّق سفرنامہ۔

'' تِتلی پیکنگ کی'' چائنہ کے متعلّق ایک کلاسیکی سفرنامہ ''سنہری الو کا شہر'' دہلی، آگرہ اور فتح پور سیکری کا سفرنامہ ہے۔''ماسکو کی سفید راتیں'' سوویت یونین اور موجودہ دور کے ماسکو کے تناظر میں لکھا گیا ایک خوبصورت سفرنامہ ہے۔

''الاسکا ہائی وے'' کینیڈا کی یاقون وادی اور الاسکا کے متعلّق پہلا سفرنامہ ہے۔

پاکستان کے شمالی علاقہ جات کے سفرنامے

ہنزہ داستان، سفر شمال کے، برفیلی بلندیاں، چترال داستان، رتی گلی، یاک سرائے، شمشال بے مثال دیوسائی، سنولیک، کے۔ٹو کہانی ہیں۔

''تارڑ صاحب نے اپنا سفرنامہ ''کے ٹو کہانی'' دنیا کی دوسری بلند ترین چوٹی کو اپنے کوہ پیاؤں کی ٹیم کی راہنمائی کرتے ہوئے لکھا تھا، جس کا پہلا ایڈیشن پندرہ دنوں میں فروخت ہوگیا۔''کے ٹو کہانی'' اس وقت لانچ ہوئی جب پی۔آئی۔اے کا جیٹ طیارہ کے ٹو پہاڑ کے سفید پیرامائیڈ کے اوپر چکر لگا رہا تھا۔''(۱۲)

منہ دل کعبے شریف ۔۔۔غارِ حرا میں ایک رات (غارِ حرا میں گزاری ایک پوری رات کی کہانی)

افسانے

سیاہ آنکھ میں تصویر کے علاوہ ''کوٹ مراد''، ''پریم''، بابا بیگلوس یہ وہ مختصر کہانیاں ہیں جو انڈیا کے مشہور شاعر اور ڈائریکٹر گلزار سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھیں۔ انھوں نے دو نظمیں بھی لکھیں جو ان کے شاعری کے مجموعے میں شامل ہیں:

طنزیہ و مزاحیہ کالم نگاری

گزارہ نہیں ہوتا، اُلو ہمارے بھائی ہیں، کارواں سرائے، ہزاروں ہیں شکوے، چک چک، گدھے ہماری بھائی ہیں، شتر مرغ ریاست، بے عزتی خراب، تارڑ نامہ۔

ناول

''پیار کا پہلا شہر''، ''پکھیرو''، ''فاختہ''، ''پرندے''، ''جپسی''، ''دیس ہوئے پردیس''، ''ڈاکیا اور جولاہا''، ''قلعہ جنگی''، ''قربت مرگ میں محبّت''، ''بہاؤ''، ''راکھ''، ''خس وخاشاک زمانے''، ''اے غزالِ شب''، ''منطق الطیر جدید''۔

انتظامی ذمہ داریاں

تارڑ الحمرا آرٹ کونسل کے بورڈ آف گورنرز کے دو سال ممبر رہے ٹورازم ڈویلپمنٹ کارپوریشن آف پنجاب کے بورڈ آف گورنرز کے ممبر ہیں۔ دس سال سے چائنا رائٹر ڈیلی گیشن کے ممبر ہیں۔

اعزازات واعترافات

- پریذیڈنٹ پرائڈ آف پرفارمنس نیشنل ایوارڈ برائے لٹریری ومیڈیا اچیومنٹ
- ناول ''راکھ'' پر پرائم منسٹر ایوارڈ
- سفرنامہ، نانگا پربت، پر ہجرہ ایوارڈ
- مجلس فروغِ ادب قطر کی جانب سے لائف ٹائم لٹریسی اچیومنٹ ایوارڈ

- لاہور ٹی۔وی اسٹیشن سے بہترین پنجابی میزبان کا ایوارڈ
- اسلام آباد ٹی۔وی اسٹیشن سے بہترین اُردو میزبان کا ایوارڈ
- ان پر قومی اور بین الاقوامی کالجز اور یونیورسٹیوں میں بطور تحقیقی کام کروایا جارہا ہے۔ بھارت میں نانک یونیورسٹی میں نصاب کے طور پر ان کے ناول پکھیرو سے استفادہ کیا جارہا ہے۔

تارڑ پہلے ادیب ہیں۔ جن پر ان کی زندگی میں ہی پشاور یونیورسٹی میں پی۔ایچ۔ڈی کا مقالہ تحریر ہوا۔

روسی ادیبہ ''گالینا ڈشنکو'' کا کہنا ہے کہ:

''ہم پاکستان کو فیض احمد فیض کی شاعری اور مستنصر حسین تارڑ کی نثر کے حوالے سے جانتے ہیں۔''

نظریۂ فن پر مستنصر حسین تارڑ کی رائے

ان کی مختلف النوع تصانیف میں ایک مشترکہ خوبی حقیقت پسندی ہے اور یہ کئی حوالوں سے ایک جداگانہ رنگ کی حامل ہیں۔ وہ ایسے ادیب ہیں جن کو اپنی تہذیب، کلچر، اپنی مٹی اور مادری زبان بے حد عزیز ہے۔اس کی عکاسی ان کی تحریر میں جابجا نظر آتی ہے۔انھوں نے زمانے کی تلخیوں اور حقائق کی بڑی جامع تصویر کشی کی ہے۔انھوں نے معاشرے کے حقائق، ملکی و عالمی مسائل مذاہب کی باہمی چپقلش، حقیقت و روحانیت، فرد اور معاشرے کے روابط، تاریخ، جغرافیہ، لینڈ اسکیپ، تہذیب و تمدن رسم و رواج کے متعلق معلومات کو جزو فن کیا۔انھوں نے ادب کے منصب کو پیش نظر رکھتے ہوئے۔ تصویر معاشرہ، تطہیر معاشرہ اور تعمیر معاشرہ کو پیش کیا۔جب وہ دوحہ قطر کا ادبی ایوارڈ وصول کر رہے تھے تو ان سے کہا گیا کہ اپنے نظریہ فن کے بارے میں کچھ ارشاد کریں تو انھوں نے بس اتنا کہا کہ:

''مجھے تو علم نہیں کہ میرا فلسفہ کیا ہے اور فن کیا ہے۔بس یہ معلوم ہے کہ کبھی اوپر والے نے نیچے نظر ڈالی تو اُسے ایک بیکار، سست ۔۔۔ بے بہرہ اور بے علم شخص نظر آیا جو کتابوں میں گم رہتا ہے۔۔۔اُس نے سوچا تھوڑی سی شہرت اِس کے نام کر دوں۔۔۔ بے شک یہ اس قابل نہیں ہے۔۔۔تاکہ یہ زندگی گزار سکے۔۔۔اس کے سوا نہ کوئی فن نہ کوئی فلسفہ۔بس ایک عنایت کی نظر ہے۔اگر میں اتنا بیکار نہ ہوتا تو اس کی نظر مجھ پر کبھی نہ ٹھہرتی۔''(۱۳)

انھوں نے انسانی جذبوں کی قدامت کو زمانے کے بہاؤ کی شکل میں پیش کیا ہے۔گزری ہوئی زندگی کی از سرِ نو تخلیق میں اشیاء، انسان اور کائنات کو ایک ''کل'' کی حالت میں عکس بندی کی ہے۔وہ ایک واضح تصوّرِ حیات اور تصوّرِ انسانی تک پہنچتے دکھائی دیتے ہیں۔ان کے ہاں وسیع زمانی اور زمینی کینوس موجود ہے کہ انسان کس طرح آبائی جبلّت کے دائرے۔اپنی نسلی وراثت، بنیادی تربیت اور خدشاتِ انسانی کے ساتھ زندہ رہتا ہے۔ان سے جان نہیں چھڑا سکتا۔

تارڑ انسانی فطرت کے اسرار کا پیامبر ہے۔زمین اور انسان کے پرت در پرت رشتوں کی تفہیم کے سفر میں انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ:

''ماضی کے سادہ، چھپر یلے معاشروں کا باہمی رشتہ اور اشتراکِ عمل ہمیں آج کے صنعتی اور تجارتی معاشروں کی مفاداتی حیوانیت سے نجات دلا سکتا ہے۔''(۱۴)

سلمان باسط نے خاکہ گل بتایا ''خاکی خاکے'' صفحہ نمبر ۴۰ پر لکھا ہے کہ، سفرنامہ اور فکشن لکھتے وقت چھوٹی چھوٹی گالیاں اور ہلکے گاڑھے جنسی مناظر سے اِن کے مضبوط اعصاب اور Ethics پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔اس کا اندازہ اِن کی تحریروں کے تدریجی مطالعے سے ہوتا ہے۔اس کی طنزیہ مزاحیہ حس بہت تیز ہے۔۔۔محبّت موت اور جنس کی اپنی نگارشات کا موضوع بنانے میں ان کا شخصی کردار پنہاں ہے۔مجموعی طور پر دیکھا جائے تو تارڑ نے جس طرح تاریخ، جغرافیہ، قدیم تہذیبوں، فنِ تعمیر اور رسم و رواج کو اپنی تحریروں میں نگینوں کی طرح سجایا ہے۔وہ ماضی حال اور مستقبل کا ایک روشن منظر نامہ ہے۔

فرزانہ سیدہ نے نقوشِ ادب صفحہ نمبر ۴۹۹ پر تحریر کیا ہے:

''فکشن کے میدان میں وہ ایک ممتاز تخلیق کار ہیں۔ان کے افسانے اور ناول بھی ان کے سفرناموں کی طرح نئے تجربوں کی گہرائی اور اسلوب کی انفرادیت لیے ہوئے ہیں۔
ان کے ادبی تصوّرات اور رجحانات کی بنیاد انسان دوستی اور روشن خیالی ہے۔''(۱۵)

تارڑ کے نظریۂ فن اور تخلیقی عمل کے حوالے سے ان کے انٹرویو کا یہ اقتباس بہت اہم ہے:

''ہر بار جب کبھی کوئی ناول یا سفرنامہ مکمّل کرتا ہوں تو ذہن اتنا خالی ہو جاتا ہے کہ مجھے کامل یقین ہو جاتا ہے کہ میں آئندہ کبھی ایک حرف بھی نہ لکھ پاؤں گا جو کچھ میرے احساسات تخلیق کی سطح پر موجود تھا۔وہ سب صرف ہو گیا لیکن پھر وہ خالی کوزہ میری بے خبری میں

ہولے ہولے بھرنے لگتا ہے اور کوئی شام ایسی آتی ہے جب کوئی ناول یا سفرنامہ چھلکنے لگتا ہے یہ وہ لمحہ ہوتا ہے جب میں پھر سے قلم تھام لیتا ہوں اور پھر جو لکھنا ہوتا ہے وہ لکھتا ہوں۔۔۔ جو لکھا وہ لکھوایا گیا ہے۔ آئندہ بھی اگر لکھوایا گیا تو لکھوں گا۔"(۱۶)

مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری

اُردو کی نثری اصناف میں ناول نگاری کو ایک مشکل ترین صنف سمجھا جاتا ہے۔اس کا کینوس بہت وسیع ہوتا ہے اور دیگر فنی لوازمات کو نبھانا بھی قدرے مشکل اور صبر آزما ہوتا ہے۔

ڈاکٹر ابواللّیث صدیقی اپنی کتاب "آج کا اردو ادب" میں لکھتے ہیں:

"ناول کا لفظ ہمارے یہاں مغربی ادب بالخصوص انگریزی کے اثر سے آیا۔اس کا اطلاق نثر میں ایسے قصوں پر ہوتا ہے۔ جن میں ایک واضح اور منظّم پلاٹ ہو۔ جس میں خیالی کہانیوں کی بجائے زندگی کے مسائل، معاملات اور واقعات بیان کئے جائیں جو نہ قدیم داستانوں کی طرح اتنا طویل ہو کہ ایک داستان لکھنے کے لیے کئی مصنّفین کی ضرورت ہو اور نہ اتنا مختصر کہ چائے کی پیالی پر لکھا اور پڑھا جا سکے۔"(۱۷)

انسائیکلو پیڈیا برٹینکا میں ناول کے ضمن میں تحریر ہے:

Novel

"A Ficitious prosenarrative or tale of considerable length (now usually one long enough to fill one or more volumes) in which characters and actions representative of the real life of past or present times are portrayed in a plot of more or less complexity."

اردو کے اہم ناول نگار جنہوں نے کچھ یادگار نقوش چھوڑے اور اِس صنف کو زرخیز اور سیراب کرنے میں خونِ جگر صرف کیا۔ان کی فہرست میں مستنصر حسین تارڑ کا نام بھی نمایاں حروف میں لکھا جائے گا۔ مستنصر حسین تارڑ کے ناولوں میں گہرے تنقیدی شعور کا ثبوت ملتا ہے۔ پاکستان کی تاریخ اور تہذیب و تمدن کی جھلک بڑی نمایاں اور خاص ترتیب سے موجود ہے۔

مستنصر حسین تارڑ نے فکری، فنی اور موضوعاتی حوالوں سے اردو ناول کے ہاتھ مضبوط کیے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ کی جڑیں اپنی مٹی، تہذیب اور کلچر سے جڑی ہوئی ہیں۔ان کی تحریروں

میں پنجاب بولتا ہے۔

اپنی تہذیب سے جڑت، مستنصر حسین تارڑ کے پہلے ناول سے لے کر آخر تک برقرار ہے۔ ان کا پہلا ناول ایک کہانی کے طور پر ''جشن کی ایک رات'' کے نام سے ''اوراق'' میں شائع ہوا تھا۔ جسے ''ڈاکٹر وزیر آغا'' کے مشورے سے انھوں نے ناولٹ بنایا اور ''فاختہ'' کے نام سے چھپا۔ اس ناول کا مرکزی خیال ''امن'' ہے۔ جس کو انھوں نے فاختہ کی علامت سے ظاہر کیا ہے۔ اس ناول کی کہانی دوسری جنگِ عظیم کے پسِ منظر میں روس کی معاشرت پر مشتمل ہے لیکن یہاں بھی تارڑ روس کی بجائے اپنے ہی دیس میں چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

پنجابی الفاظ اور محاورات کا استعمال معروف پنجابی صوفی شاعر شاہ حسین کے ابیات اور مصرعوں سے مزین نثر نے ایک خاص طرح کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ جس طرح میر امن دہلوی باغ و بہار میں لکھتے ہیں۔ دہلی کی معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ اسی طرح انھوں نے پنجاب بطور خاص لاہور کے کلچر کی عکاسی کی ہے۔

''پیار کا پہلا شہر'' انسانی جذبوں کے درمیان کش مکش کی داستان ہے۔ اس ناول کا کردار سنان جو پاسکل کی محبّت کا دم بھرتا ہے مگر اپنی سیاحی کے زعم میں وطن اور گھر کی محبت میں خاطر پاسکل کو چھوڑ جاتا ہے۔ پاسکل جو جسمانی طور پر معذور ہے لیکن سنان زیادہ اپاہج ہے جو رسم و رواج کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ یہاں اس ناول میں انسان کی معذوری علامتی ہے۔ جسم کی اہمیت اور فتح کو واضح کیا گیا ہے۔

عملاً انسانوں کی دنیا جسمانی معذوری، روحانی صداقتوں کی شدت کو کچل کر محبّت کرنے والوں کو لا حاصلی کی دلدل میں پھینک دیتی ہے اور پاسکل کی طرح وہ منہ کے بل گرتے ہیں۔ ''پیار کا پہلا شہر'' کا کردار پاسکل عام انسانوں کی جیتی جاگتی محبت کا استعارہ ہے جو محبوب سے قربت کی خواہش رکھتی ہے۔ اس ناول میں علاقائی، مذہبی، ثقافتی یا رنگ و نسل کی تفاوت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ پاسکل ہر اس چیز کو اپنا دشمن سمجھتی ہے جو اس کے اور محبوب سنان کے درمیان آئے۔

> ''آج صبح میں نے نقشے کو دیوار سے اتار کر جلا دیا۔ اپنے دشمن کو۔۔۔ مجھے یوں لگا جیسے میں نے دنیا بھر کے نقشے جلا دیے ہوں اور ان کے جلنے سے تم کہیں نہ جا سکو گے۔ نقشے نہیں ہوں گے تو سیاح سفر کیسے کرے گا۔''(۱۷)

پاسکل کی دیوانگی، سپردگی، معصومیت، غیر مبہم وابستگی انسانیت کی اس جہت کو واضح کرتی ہے جو ہر طرح کے تعصّبات سے پاک اور خالص گہری، عملی محبّت کرنے والے سادہ دل لوگوں سے مخصوص ہے، جو اپنی محبت کے آگے بے بس نظر آتی ہے۔

''میں دوسروں سے رحم اور ہمدردی کی بھیک مانگنے کی بجائے تمہارے آگے کشکول کرتی ہوں۔''(۱۸)

پاسکل کے برعکس سنان کا کردار مختلف جذبوں، خدشات اور منافقانہ رویوں میں منقسم ہے۔ یہاں سنان کا کردار، راجہ گدھ کے آفتاب کی یاد دلاتا ہے۔ جو اپنے خاندانی دباؤ اور کاروباری مستقبل کو پروفیسر سہیل کی رہنمائی کی آڑ میں سیمی شاہ کی محبّت پر ترجیح دیتا ہے۔ سنان دراصل تضادات سے عبارت انسان کا نمائندہ ہے۔ جو اپنی خاندانی جکڑ بندیوں، رسم و رواج کی حکومت، مغربی معاشرے کے تضادات کا سہارا لے کے پاسکل کو چھوڑ دیتا ہے۔ سنان کا فیصلہ انسانی رجحانات کی کئی جہتوں کے حوالے سے بہت سے سوال اُٹھاتا ہے۔

''سفیر حیدر'' اپنے مضمون ''مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری مرکزی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ'' میں یہ سوال اُٹھاتے ہیں:

''کہ اگر پاسکل مفلوج نہ ہوتی تو کیا پھر بھی سنان کا یہی فیصلہ ہوتا؟ یا کیا سنان ابھی غیر پختہ شخصیت کا حامل انسان تھا؟ کیا واقعی اس کا ایک ہی خواب تھا جس سے وہ مخلص تھا اور وہ سیاحت تھا۔''(۱۹)

''جپسی'' میں کوئی کردار کسی واضح تصوّرِ حیات سے جڑا ہوا یا کسی مخصوص نفسیاتی رجحان کا حامل نظر نہیں آتا۔ مرکزی کردار جبلی سطح پر زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔ جپسی کا کردار پاسکل کے برعکس کوئی رنگ جماتا نظر نہیں آتا تاہم وہ کسی نہ کسی سطح پر محبّت کے جذبے کی علامت بنتی دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح یہاں جپسی کے اندر جو تضاد ہے شاید اس کے سوتے اس کی وراثت سے پھوٹتے ہیں۔ سوس باپ کے موروثی اثرات اسے کسی اور سمت دھکیلتے ہیں۔

''دیس ہوئے پردیس'' یہ ناول ان لوگوں کے المیے کی تصویر کشی ہے جو حصولِ رزق کی خاطر دیارِ غیر میں جا بستے ہیں۔ شادی کے بعد اُس معاشرے کا حصہ بن جاتے ہیں لیکن نئی زمین اور ان کے درمیان یکجائی میں دراڑیں بہت واضح رہتی ہیں۔ اس ناول کے ایک کردار بلیئر سنگھ کے الفاظ میں:

ہم یہاں کے بوٹے نہیں پر جڑیں پکڑ گئے ہیں اب نہ ہم مرتے ہیں اور نہ بڑھ کر درخت بنتے ہیں۔''(۴۰)

اس ناول میں انسان کے دو معاشرتی اور نفسیاتی پہلو نمایاں ہیں ایک تو یہ کہ انسان اور زمین کا رشتہ صدیوں کی رفاقت مانگتا ہے دوسری بات یہ کہ انسان جہاں پلتا بڑھتا ہے وہاں کی اقدار اور طرزِ معاشرت کا اثر بھی لیتا ہے۔ دیارِ غیر میں جا کر بسنے والے اپنے بچوں کے اندر ان زمینوں کے رویے دیکھنا چاہتے ہیں جن کو ان کے یورپی بچوں نے دیکھا تک نہیں۔ اس خواہش کے نتیجے میں وہ لوگ اُداس بوڑھے اور دل کے مریض بن جاتے ہیں اور گوری میموں سے پیدا ہونے والے بچے ان سے ذہنی دوری کا شکار رہتے ہیں۔ برکت علی کی انگریز بیوی میگی اُسے یہ بات یوں سمجھاتی ہے:

''یہ نہیں ہو سکتا کہ تم اس معاشرے میں رہو۔ اقدار کسی اور معاشرے کے اپنائے رہو۔ تم جہاں رہتے ہو اگر تم نہیں تو تمہاری اولاد وہاں کا اثر ضرور قبول کرے گی۔ یہ قدرتی بات ہے اور تمہیں اس کے لیے تیار رہنا پڑے گا۔''(۴۱)

''ڈاکیا اور جولاہا'' کوئی مربوط کہانی نہیں۔ مصنّف نے درحقیقت اس ناول کا موضوع تو محبّت ہی رکھا ہے۔ مگر اس ناول میں مصنّف نے محبّت کے نظریے کو ذرا گہری اور مختلف نظر سے دیکھا اور بیان کیا ہے۔ نتالیہ وہ سید زادی ہے جو اپنے محبّت نامے کو خطوط میں دفن رکھتی ہے اور ساری زندگی ان دیکھے محبوب رودین کے عشق میں مبتلا رہتی ہے۔ اس ناول کو مصنّف نے ''کھیس'' کی بنت سے تشبیہ دی ہے، جس کے تانے بانے میں رشتوں کا اُلجھاو پایا جاتا ہے۔ ڈاکیا جو موت کا ہرکارہ ہے۔ ہر جگہ اور ہر کسی کے پاس پہنچ جاتا ہے۔ اوپر والے نے جس کے نصیب کا خط یا تحریر اُس کے ذمہ لگائی ہے وہ مقررہ وقت میں اُس تک پہنچتا ہے۔

''بہاؤ'' زمین اور انسان کے پرت در پرت رشتوں کی تفہیم کے سفر میں مستنصر حسین تارڑ نے ''بہاؤ'' میں اس انسانی بستی کی بازیافت کی جہاں نظامِ زندگی مشترکہ انسانی مقاصد کے تحت رواں دواں رہتا تھا۔ عصری منظرنامے سے یہ قدیم کہانی اس طرح جڑتی محسوس ہوتی ہے، جیسے آج کے قاری تک یہ بات پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ''بہاؤ'' میں اُجڑی ہوئی بستی کی ویرانی بھی ہے اور بستی کی آبادکاری کا کھلا ہوا منظر بھی ملتا ہے۔ پاروشنی کے کردار کے ذریعے عورت اور زمین کی مشترکہ خصوصیات کو بھی علامتی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انسانی بقا کا مظہر کردار

پاروشنی ہے۔ بقول عبداللہ حسین:

''اردو فکشن میں اس سے زیادہ زوردار نسوانی کردار مشکل سے دستیاب ہوگا۔''(۲۲)

ڈاکٹر سعادت سعید کے الفاظ میں ''بڑے پانیوں کی ماں سرسوتی کا خشک ہونا پاروشنی کے وجودی ویسٹ لینڈ کی داستان بھی ہے۔

''بہاؤ'' میں ایسے سنجیدہ مباحث کو کہانی کے رنگ میں پیش کیا گیا ہے جو قدیم انسان کو جبلی سطح پر غیر مبہم زندگی کا حوالہ بھی ہے اور سوکھتے ہوئے انسان تہذیب کے چشموں میں خشک ہوتی ریت کا بیان بھی۔ دشت میں جو شہر تھا۔ جس کی دریافت مستنصر حسین تارڑ نے کی ہے۔ وہاں شہر کے خارجی منظرنامے کی تصویرکشی سے زیادہ اس مٹے ہوئے شہر کی داخلی کائنات میں انسانی روح اور چہرے کو تلاش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر سعادت سعید رقم طراز ہیں:

''یہ شہریت کی کئی تہوں کے نیچے آوے کے پکے برتنوں میں مقیّد ہے۔ اس کا سماجی اور تہذیبی نظام انسانی جبلّتوں سے غذا حاصل کرتا تھا یہاں پرندے، مور، بھینسے، رُکھ، جھیل، بڑے پانی، ڈوبو مٹی، کھیت، بیج فصل، آوہ، کنک، کوٹنی، مونگلی، بانجھ پن، زرخیزی، ڈورکا ورچن، سمرو پکلی، گاگرا اور پاروشنی سب ہی ایک دوسرے کے وجود میں گم ہو ہو کر ملتے دکھائی دیتے ہیں۔''(۲۳)

''بہاؤ'' میں آثارِ قدیمہ کے خاموش باطن میں جھانک کر جو انسانی تجربے زندہ حالت میں پیش کیے گئے ہیں وہ دراصل انسانی جبلّت کے بہاؤ کی نشانیاں ہیں اور اس دور میں انسانی بستیوں کے اندر کہیں نہ کہیں ظلم، جبر اور ناانصافی کا تصوّر موجود تھا۔ مصنّف نے انسانی جذبوں کی قدامت کو زمانے کے بہاؤ میں دکھایا ہے۔ انسان کی کچھ گم گشتہ شکلوں کی بازیافت کا کشٹ بھی اُٹھایا ہے۔ جس سے عصری بصیرت مستفیض ہو سکے۔

''بہاؤ'' کے آغاز میں پیاسے پرندے کی موت انسان کی علامت ہے۔ اس انسان کی جسے راستے میں خبر ملتی ہے کہ یہ راستہ کوئی اور ہے۔ انسانی مقدر میں جو نارسائی لکھی گئی ہے اس کو پرندے کی تھکن، پیاس، سمت کے انتخاب میں جبر کے عنصر اور پھر اس کی موت کے تناظر میں موجود رمزیت کے اسلوب میں بیان کیا گیا ہے۔

''یہاں وہ باس تیرے نتھنوں میں آئی؟ ڈورگا نے نتھنے سکیڑے ''کونسی'' لوگوں کے کڑھنے

کی اور اُن پر ظلم ہونے کے باس جو تو کہتا تھا کہ پھیلتی ہے اور ان بستیوں تک بھی جاتی ہے، جہاں ایسا نہیں ہوتا۔''(۲۴)

''راکھ'' انسان جب اپنے ہاتھوں ہنستے بستے شہروں اور ملکوں کو جغرافیائی، لسانی، مذہبی اور سیاسی بنیادوں پر آگ لگا دیتا ہے تو اس کے بعد اس کے مقدر کے چہرے پر راکھ کی تہیں جم جاتی ہیں۔ ''راکھ'' میں تاریخی اور سماجی حادثات کے دائرے میں انسان کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے۔

''راکھ'' کا بنیادی موضوع ہمارے قومی وجود کی شکست خوردہ صورتِ حال ہے۔ یہ صورتِ حال قیامِ پاکستان سے لے کر اب تک جوں کی توں برقرار ہے۔ مخلص قیادت میسر نہ ہونے کی بنا پر ملک قومی اور بین الاقوامی سطح پر وہ بلند مقام حاصل کرنے سے محروم ہے۔ جس کا خواب قائداعظم محمد علی جناح نے دیکھا تھا۔ اس ناول میں موضوعاتی اعتبار سے بے پناہ وسعت ہے۔ فرد کی شناخت، وطن سے محبّت مقصد کی لگن، فطرت کا حسن، مذہب سے عقیدتِ جنس، تہذیب و تمدن، تاریخ یہ سب عناصر موجود ہیں۔

فتح محمد ملک ''راکھ'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''مستنصر نے ''راکھ'' میں دیس پردیس کے بیسوں جاندار اور متحرک کردار پیش کیے ہیں۔۔۔ سرزمینِ پاکستان کے اندر تصوّرِ پاکستان سے حکمرانوں کے مسلسل اور شعوری انحراف کے باعث حالات زار وزبوں ہیں۔۔۔ مختلف زمینوں اور زمانوں کی خارجی اور باطنی سیاحت کے دوران اُس نے اس نادر و نایاب مگر زخمی وجود کے لیے مرہم اندحال ڈھونڈنے کے بہت جتن کیے۔''(۲۵)

تارڑ نے اس ناول کے ذریعے سیاست دانوں کے تکلیف دیئے ہوئے رویے کو گہرے طنز کے ساتھ بیان کیا ہے۔ سیاست دانوں کی نا اتفاقی کی بدولت قوم کو اس بدترین سانحے سے دوچار ہونا پڑا۔ سیاست دانوں اور جرنیلوں کو اپنی عیاشیوں سے فرصت نہیں۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ اور ۱۹۷۱ء کی جنگ اور سقوطِ ڈھاکہ جیسے دو اہم واقعات سے پاکستان کو دوچار ہونا پڑا۔ ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی اور جنرل ضیاء الحق کے مارشل لاء کے زمانے کے حالات کو ناول میں بیان کیا ہے:

''راکھ کا خمیر جن دکھوں سے تیار ہوا ہے ان میں گروہی، گھٹیا اور بے ضمیر سیاست، جمہوری کلچر کی پامالی ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ اور اس کے خطرناک نتائج، ملک

کی تقسیم، فسادات، لوٹ مار، تشدد، انسانی خون کی ارزانی مشرقی پاکستان کی بربادی سے بنگلہ دیش کی تخلیق، اصل تاریخ کا مقابلہ کرنے سے گھبراہٹ اور سسکنے کی کیفیت، اپنی جڑوں کی تلاش میں ناکامی، مذہبی فرقہ واردیت، فکری انتشار، مختلف قسم کے مہلک جنوں، گم ہوتی پہچان اور بے سمتی شامل ہیں۔'' (۲۶)

تارڑ نے ناول میں مذہب کے تصوّر کو کرداروں کا سہارا لیتے ہوئے بہت گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ہر انسان داخلی طور پر کسی نہ کسی طاقت کے سامنے سرنگوں ہوتا ہے کوئی نہ کوئی عقیدہ رکھتا ہے خواہ اُس کا تعلّق مشرق سے ہو یا مغرب سے وہ اپنے مذہب کے ساتھ وابستہ ہوتا ہے۔ کسی بھی فرد کی مکمّل اور صحیح شناخت اُس کی دھرتی اُس کا مذہب اور اُس کی روایات کے مرہونِ منت ہوتی ہے ورنہ وہ ''فاطمہ'' کی طرح معاشرے اور اولاد کے ہاتھوں خوار ہوتا ہے اور نئے اختیار کیے گئے نظام میں جذب نہیں ہو پاتا۔

فاطمہ بابوراؤ پیٹل سے شادی اور بعدازاں اُس کی موت کے بعد جس صورتِ حال میں ہمارے سامنے آتی ہے جو ایک ہندو سے شادی کے بعد پچھتاوے کی صورت میں اُبھرتی ہے۔

''جو اپنے بنیادی عقائد اور اخلاقیات سے مکمّل طور پر روگردانی کرتا ہے سمجھ لے کہ وہ اپنی روح کو فروخت کر دیتا ہے۔ اپنے خون کے رشتوں کے لیے تو میرا ایک امتحان تو اس وقت ہوا جب وہ دونوں ماتھے پر تلک لگائے ایک جتھے میں شامل ہو کر بابری مسجد کو گرانے کے لیے چلے گئے۔۔۔ اور میں نے انہیں آشیر وادوی۔۔۔ رام مندر کی تعمیر کے لیے آشیر وادوی۔'' (۲۷)

''راکھ'' کا ایک اہم پہلو پنجاب کی معاشرت کی شاندار عکاسی ہے۔ ناول میں چاروں طرف لاہور بکھرا پڑا ہے۔ راوی کا خشک ہوتا پانی ''بہاؤ'' کی طرح ''راکھ'' میں بھی قاری کے لیے لمحۂ فکریہ ہیں اور مورکی می آوں می آوں ''بہاؤ'' سے ہوتی ہوئی ''راکھ'' تک سفر کرتی ہے۔ ''راکھ'' اپنے عصر کا ترجمان ناول ہے اس کی عکاسی بخوبی ملتی ہے جس میں تارڑ نے لگی لپٹی رکھے بغیر حالات کا سیاسی، سماجی اور تہذیبی سطح پر تجزیہ کیا ہے۔

''قربت مرگ میں محبّت'' کا موضوع موت، محبّت اور دریاؤں کا سفر ہے۔ ناول کی جغرافیائی حدود اسلام آباد سے ہوتی ہوئی ڈیرہ غازی خان سے چوٹی زیریں اور غازی گھاٹ کے

کناروں تک پھیل جاتی ہے۔ اس مقام سے خاور نامی کردار دریا کے سفر کا آغاز کرتا ہے۔ یہ سفر زندگی کے گہرے اور فکر انگیز تصوّرات کا پیش خیمہ ثابت ہوتا ہے۔ شہر کے پروردہ خاور کو بہت حساس طبیعت کا مالک دکھایا ہے۔ مصنّف نے ناول میں دریا کے کنارے بسنے والے لوگوں کی محرومیوں، مسائل اور نظامِ حیات پر بحث کی ہے۔ یہ وہ لوگ جو جنوبی پنجاب کا حصہ ہیں اور دریا کے کنارے آباد ہیں کس طرح یہاں کے وڈیروں اور جاگیرداروں کے لیے غلاموں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غلامانہ حیثیت کے باوجود بھی لوگ اِن وڈیروں کے مشکور ہیں جنھوں نے ان کو دریا کے کنارے اپنی بستیاں آباد کرنے کی اجازت دے رکھی ہے۔ یہ لوگ ان جاگیرداروں کی خدمت پر مامور ہیں اور ''خدمت گزاری'' کا یہ عالم ہے کہ اپنی عورتیں تک ان کو پیش کرتے ہیں۔

''قربتِ مرگ میں محبّت'' میں جہاں دریائے سندھ کے بہتے پانیوں کا شور ہے۔ وہیں عابدہ سومرو کے لہجے میں مٹھاس اور کرب قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ عابدہ کے حوالے سے ناول نگار نے سندھ کے جاگیردار طبقے کے اخلاقی زوال کو پیش کیا ہے۔ عابدہ کس طرح بابا سائیں کی ہوس کا شکار ہوتی ہے۔ عابدہ سومرو جاگیرداروں کی بیٹی ہے اور جاگیردار کی بہو ہے ہاروڈ یونیورسٹی کی پڑھی ہوئی یہ لڑکی خدا بخش کی بیوی ہے اور اپنے دل اور روح پر لگے ہوئے زخموں کو خاور کے سامنے بے نقاب کرتی ہے۔ جاگیرداروں کی زندگی میں مفادات کو ہر چیز پر فوقیت حاصل ہوتی ہے۔ اس لیے یہ بیٹیوں کا سودا کرنے میں بھی عار محسوس نہیں کرتے۔ مصنّف نے اس کردار کے ذریعے تمام حقائق ناول میں پیش کیے ہیں۔

> ''اُس کے لیے تو میں ایک آب جیکٹ ہوں۔۔۔ نمائش کے لیے۔۔۔ وڈیروں کی بیٹیاں کہاں اتنی پڑھی لکھی ہوتی ہیں۔۔۔ آکسفورڈ اور ہارورڈ اور کہاں ایسے ڈریس کرتی ہیں کہ لوگ ماڈلز کو بھی بھول جائیں اور انہیں دیکھتے رہیں۔ بیچ پارٹیز پر۔۔۔ سیاسی جوڑ توڑ کے ڈنر پر وہ اپنے آپ کو مجھ سے نمایاں کرتا ہے۔۔۔ اس کے بابا سائیں فیڈرل منسٹر ہیں۔۔۔ اسی لیے تو ہم نے کہا تھا سائیں کہ اتھارٹی کے بل ڈوزر کل خرائی کو ڈھا دیں گے پر آپ کو چوکھٹ پر آکر سلام کریں گے اور چلے جائیں گے۔۔۔ اُن کی مجال نہیں۔'' (۲۸)

''قلعہ جنگی'' بین الاقوامی صورتِ حال کے تناظر میں لکھا گیا ناول ہے۔ طالبان پاکستان، امریکہ ۹/۱۱ کا واقعہ ناول کے مختلف پہلو ہیں جن کو ناول میں یکجا کر کے قلعہ جنگی تعمیر کیا گیا ہے۔ اس

ناول کے ذریعے تارڑ نے اپنے خطے کو درپیش ایک خون آشام جنگ کے خدوخال کو واضح کیا ہے۔ اس جنگ میں امریکن فوج کی سفاکی، طالبان کی تنگ نظری، مولویوں کی خود غرضی کی تفصیلات بیان کی ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی قلعہ جنگی کے تہہ خانے میں چھپے ہوئے اور مختلف قومیتوں سے تعلق رکھنے والے ایک گروہ کو ''تصوّر کامل'' کے حصول میں جان قربان کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ عیش و عشرت کی زندگی بسر کرتے ہوئے بظاہر ایک لاپروا انسان جس نے کبھی جمعہ اور عیدین کی نمازیں بھی اتفاقاً پڑھی ہوں یا رزقِ حرام پر پلا ہوا کراؤن پرنس ہو۔ ایمان کی روشنی انہی لوگوں کے قلب میں پھوٹتی ہے اور یہ سرینڈر کرنے کے بجائے مقابلہ کرتے ہوئے جان دینا پسند کرتے ہیں:

> ''ہر نفس کسی نہ کسی آگ کا پجاری ہوتا ہے اور اُس آگ میں جل مرنا چاہتا ہے۔۔۔اُس میں بھسم ہو کر رفعتوں تک رسائی حاصل کرنا چاہتا ہے۔۔۔تصوّرِ کامل تک۔''(۲۹)

ناول ایک حساس صورتِ حال کا غماز ہے لیکن تارڑ کے شاندار اسلوب اور دلگداز تاریخی حوالوں نے اسے ادبی چاشنی سے نوازا ہے۔ عبدالحمید جان واکر (امریکی) عبدالوہاب (عربی) مرتضٰی بیگ (پاکستانی) ہاشم (برطانوی) ابوطالب (چیچنیا) مختلف خطوں سے تعلق رکھنے والے یہ لوگ ''قلعہ جنگی'' کے تہہ خانے میں تصوّرِ کامل کے لیے ایک نقطے پر مرتکز ہو گئے ہیں۔ یہ نقطہ جان قربان کر دینے کا ہے۔ ناول نگار کا یہ رویہ ایک مبصّر کا سا ہے۔ جو پوری صورتِ حال کا نقشہ کھینچ دیتا ہے۔ اُس نے طالبان کی منفی اور مثبت دونوں آرا کی روشنی میں وضاحت کی ہے۔ ''جانی'' کے باپ کے الفاظ میں طالبان کی تنگ نظری اس طرح عیاں ہوتی ہے:

> ''تم اُن جاہل اور وحشی ملاؤں کا ساتھ دینے جا رہے ہو۔ جنہوں نے افغانستان کو پتھر کے زمانے میں دھکیل دیا ہے۔ جانی جہاں رباب بجانا جرم ہے۔۔۔فٹ بال کے نوجوان کھلاڑیوں کے سر مونڈھ دیئے جاتے ہیں کیونکہ وہ نیکریں پہن کر کھیل رہے ہوتے ہیں۔۔۔ان کی ٹانگیں دیکھ کر ملاؤں کے ایمان خراب ہوتے ہیں۔۔۔تمام عورتوں کو برقعوں میں دفن کر دیا گیا ہے۔ بچیاں سکول نہیں جا سکتیں۔۔۔ہسپتالوں میں لیڈی ڈاکٹروں کو جواب دیا گیا ہے۔۔۔فوٹوگرافی کی ممانعت۔۔۔ٹیلی ویژن توڑ دیئے گئے ہیں۔۔۔نہ صنعت ہے نہ تجارت اور نہ تعلیم۔۔۔''(۳۰)

طالبان کی شدت پسندی اور تنگ نظری نے اُن کے ''کاز'' کو نقصان پہنچایا۔ تنگی نظر کے

ان اقدامات کو امریکہ نے بین الاقوامی سطح پر میڈیا کا سہارا لے کر تشہیر کی۔ طالبان کے سخت گیر اسلامی قوانین نے عوام میں بے چینی پیدا کر دی۔ اسی بے چینی اور ناپسندیدگی کو امریکہ نے طالبان کے خلاف استعمال کیا۔ ناول میں ملا عمر کے فرار ہو جانے کے حوالے سے تارڑ نے مشرقی پاکستان کے المیے کی جانب بھی اشارہ کیا ہے کہ ہر کسی کے لیے جنرل نیازی کی طرح مسکراتے ہوئے ہتھیار ڈال دینا ممکن نہیں ہوتا لہٰذا ملا عمر کا فرار ہتھیار ڈالنے سے بہتر ہے۔ طالبان کی حکومت کے منفی پہلو کے بعد اُس کے مثبت رویے، توصیفی جذبے کو تارڑ نے ''قلعہ جنگی'' میں عقیدت مندانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ طالبان کی جنگ صحیح معنوں میں عقیدے کی جنگ تھی۔ جدید ایٹمی ہتھیاروں اور جنگی جہازوں کی صورت میں امریکی اپنی تمام تر ایٹمی و سائنسی ترقی سمیت میدان میں اُترے تھے۔ ان حالات میں ان کی جیت یقینی ہے۔

''اے غزالِ شب'' اس ناول کا نام ''ن۔م۔راشد'' کی معروف نظم اے غزالِ شب سے ماخوذ ہے۔ اس نظم کی معنویت اور معنی خیزی سے ناول نگار نے ایک منہدم ہوتے نظام کا تانا بانا نہایت خوبصورتی سے بُنا ہے۔ اس ناول کا آغاز ن۔م راشد کی اس نظم سے ہوتا ہے۔ جس میں روس کے مارکسی نظام کی شکست و ریخت کا تجزیہ نہایت دانائی اور دلچسپ انداز کے ساتھ کیا گیا۔ ناول کی کہانی ان چار بنیادی کرداروں کے گرد گھومتی ہے جو پاکستان سے ترکِ وطن کر کے سرخ سویرے کی تلاش میں مستقلاً روس اور ہنگری وغیرہ میں جا آباد ہوتے ہیں۔ مارکسی نظام و نظریات ان کے جسم میں خون کی طرح رواں تھے کہ نوّے کی دہائی میں ان کے خوابوں کا یہ شیش محل ایک زوردار چھناکے اور دھماکے کے ساتھ چکنا چور ہو جاتا ہے۔ یہ چاروں کردار خوابوں کی اسی راکھ میں بیٹھے اپنے ماضی کے مناظر کو مزاروں کی صورت کھوجتے اور پوجتے کہانی کو تحیّر و تجسس آمیز فضا میں آگے بڑھاتے ہیں۔ اس کے بعد ظہیر الدین انقلابی بورے والا ماسکو میں آک اور سمبل سے یکساں طور پر پھوٹنے والی ''مائی بڈھیوں'' کے تعاقب کی عادت میں تیزی اور تسلسل آجاتا ہے اور وہ اپنے بچوں کو اسلام کا بغور مطالعہ کرنے کی درخواست نما ہدایت کرنے لگتا ہے۔ ناول نگار کے الفاظ میں:

> ''جن کُل پرزوں کو کسی زمانے میں الحاد اور کیمونزم کا موبل آئل رواں رکھتا تھا۔ اب ان میں مذہب کی ریت کے ذرے اٹکنے لگے تھے۔ وہ اکثر اصرار کرتا کہ وہ دونوں کبھی جمعہ کے روز اس کے ہمراہ چل کر دیکھیں تو سہی کہ ایک ازبک مسجد میں کتنے بے شمار لوگ کیسے

عبادت کرتے ہیں۔''(۳۱)

لیکن تب پلوں کے نیچے سے بہت سا پانی اور قدریں بہ چکی تھیں اور ''مذہب کی بوسیدگی چاہیے وہ عیسائیت کی ہو یا اسلام کی، انہیں قبول نہ تھی۔''

تارڑ کے باقی ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی لاہور کے کلچر کے بیان جا بجا موجود ہیں۔ یہ ناول ایسے کرداروں کا المیہ ہے جنہوں نے بہتر اسلامی رنگ ترک کر کے خود پر سرخ رنگ چڑھانے کی کوشش کی لیکن پھر اس سرخ انقلابی رنگ پہ نیلا سرمایہ دارانہ رنگ چڑھنے لگا۔ یہ ناول تیزی سے آتی سماجی تبدیلیوں میں پھنسے کرداروں کا المیہ ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے اس میں ایک دنیا کو پاگل کر دینے والے نام نہاد سرخ سویرے کے ڈھول کا پول نہایت سلیقے سے کھولا ہے اور لینن و مارکس کو آخری رہبر و رہنما جان کر قومی تہذیب اور آبائی مذہب سے بدظن و باغی ہو جانے والے لوگوں کے شکستہ ارمانوں کی نہایت دل دوز تصویر کشی کی ہے۔

''خس وخاشاک زمانے'' میں تارڑ ایک واضح تصوّرِ حیات اور تصوّرِ انسانی تک پہنچتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہاں ایک فنکار کا نروان بغیر کسی شعوری جبری کوشش کے خود بخود الفاظ اور کرداروں میں ڈھلتا محسوس ہوتا ہے۔ وسیع زمانی اور زمینی کینوس پر تحریر کردہ اس ناول میں جن تین چار باتوں پر زور دیا گیا ہے۔ ان میں پہلی بات انسان آبائی جبلّت کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ ماحول کی تبدیلی کئی سمندروں کی بنیاد پر ہو مگر آبائی خواب اور خدشات انسان کے ساتھ رہتے ہیں۔ خصلت کی قید سے نکلنا محال ہے۔ منصف نے انسان کو منقسم کرنے والے سب عقیدوں اور حقیقتوں کو ''کھیڈ کھڈونے'' قرار دیا ہے اور سرو سانسی کو بطور آئیڈیل پیش کیا ہے۔ جس کے گلے میں کسی عقیدے کا کوئی طوق نہیں اور جو سچی انسانی آزادی کا ترجمان ہے۔ ایسی آزادی جو جبلّت اور زمین کی آغوش میں پلتی ہے۔ ورنہ نظریوں کی غلامی کے اسیر سب برابر ہیں وہ امریکہ میں ورلڈ ٹریڈ سنٹر زمین بوس کرنے والے ہوں یا افغانستان کی پہلے سے برباد بستیوں کو ملیا میٹ کرنے والے، لاہور شہر کو اچھو شیخ بنا کر خود تخریبی (خودکش حملے) کے مظہر ہوں یا ''فک بفڈاڈ'' کے نعرے لگانے والے۔ سب اسیرانِ مذہب و ملت ہیں۔ دُنیا کے چہرے کو مسخ کرنے والے انسانی بھیڑیے ہیں۔ دوسروں کی تقدیروں پر غالب آنے کے شوقین ہیں۔

اگلے ابواب میں ''خس وخاشاک زمانے'' کا تفصیلاً فکری و فنی جائزہ پیش کیا جائے گا۔

حوالہ جات

۱۔ محمد افضال بٹ، اُردو ناول میں سماجی شعور، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۷۰

۲۔ قمر رئیس، پروفیسر، اُردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، دہلی: کاک آفسٹ پرنٹرس، ۲۰۰۴ء، ص ۲۳۰

۳۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، ناول اپنی تعریفوں کے آئینہ میں، مشمولہ: مخزن، ششماہی، مُدیر: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، ۲۰۰۸ء، شمارہ ا، ج ۸، ص ۷۰

۴۔ سید غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، مستنصر حسین تارڑ —— شخصیت و فن، مشمولہ: قومی زبان (ماہنامہ)، ڈاکٹر ممتاز احمد خان، جلد نمبر ۸۵، شمارہ: ۸، کراچی: انجمنِ ترقیٔ اُردو پاکستان، اگست ۲۰۱۳ء، ص ۲۶

۵۔ ایضاً، ص ۶۸

۶۔ قرۃ العین طاہرہ، مستنصر حسین تارڑ سے تفصیلی گفتگو، عکاس، اسلام آباد، شمارہ: مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۶۱

۷۔ ایضاً، ص ۶۳

۸۔ گلزار جاوید، براہِ راست، مشمولہ: متاعِ چہارسو، مارچ ۲۰۱۵ء، ص ۹

۹۔ ایضاً، ص ۱۱

۱۰۔ مظفر محمد علی، مستنصر حسین تارڑ سے انٹرویو، ہفت روز، عزم، لاہور: جولائی۔ اگست ۲۰۰۶ء، ص ۲۱

۱۱۔ تارڑ، مستنصر حسین، سنہری اُلّو کا شہر، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۰۳ء، ص ۲۸

۱۲۔ محبوب خان، بگٹی، عشق کے امتحان، مشمولہ: چہارسُو، گلزار جاوید، اسلام آباد: مارچ ۲۰۱۵ء، ص ۵

۱۳۔ دوحہ، قطر میں انعام وصول کرنے کے بعد کی تقریر سے اقتباس

۱۴۔ سفیر حیدر، مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری — مرکزی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ، مشمولہ: تحقیقی نامہ، ڈاکٹر شفیق عجمی شمارہ: ۱۱، لاہور: جی سی یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۲ء، ص ۷۹

۱۵۔ فرزانہ سیدہ، نقوشِ ادب، مستنصر حسین تارڑ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۴۹۹

۱۶۔ قرۃ العین طاہرہ، مستنصر حسین تارڑ سے تفصیلی گفتگو، عکاس، اسلام آباد، شمارہ: مارچ ۲۰۰۸ء، ص ۶۷

۱۷۔ تارڑ، مستنصر حسین، پیار کا پہلا شہر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۲۳۲

۱۸۔ ایضاً،ص ۲۵۵

۱۹۔ سفیر حیدر، مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری —— مرکزی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ،ص ۷۸

۲۰۔ تارڑ، مستنصر حسین، دیس ہوئے پردیس، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء،ص ۲۲۵

۲۱۔ ایضاً،ص ۲۰۰

۲۲۔ عبداللہ حسین (فلیپ) بہاؤ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء

۲۳۔ سعادت سعید، ڈاکٹر، بہاؤ کا مطالعہ، مشمولہ: فولیو لاہور: ایف سی کالج،۲۰۰۸ء،ص ۴۸

۲۴۔ تارڑ، مستنصر حسین، بہاؤ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۴ء،ص ۱۰۲

۲۵۔ فتح محمد ملک، اپنی آگ کی تلاش میں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء،ص ۲۴

۲۶۔ ممتاز احمد، ڈاکٹر، خان، اُردو ناول کے اہم زاویے، کراچی: انجمنِ ترقیٔ اُردو پاکستان،۲۰۰۳ء،ص ۱۹۹

۲۷۔ تارڑ، مستنصر حسین، راکھ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۳ء،ص ۴۵۵

۲۸۔ تارڑ، مستنصر حسین، قربت مرگ میں محبّت، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء،ص ۱۷۸

۲۹۔ تارڑ، مستنصر حسین، قلعہ جنگی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء، باراوّل،ص ۲۲

۳۰۔ ایضاً،ص ۱۲۱۔۱۲۲

باب دوم

''خس وخاشاک زمانے'' کی فکری جہات

ناول کا تعارف

مستنصر حسین تارڑ کا ناول ''خس و خاشاک زمانے'' ۲۰۱۰ء میں لکھا گیا۔ اس ناول کا انتساب کچھ یوں ہے: ''عطار کے پرندوں اور نئے آدم کے نام'' فریدالدین عطار کی فارسی نظم ''منطق الطیر'' سے مستعار لیا گیا ہے۔ اس ناول کی کہانی ۱۹۲۹ء یا ۱۹۳۰ء سے لے کر موجودہ صدی کے طلوع ہو جانے کے بعد تک محیط ہے۔ یہ ایک ضخیم ناول ہے جو ۷۰۴ صفحات پر مشتمل ہے جس کا موضوع ''وقت'' ہے۔ تین نسلوں کے عروج و زوال۔ شکست و ریخت، معاشرت، تہذیب و ثقافت، رسم و رواج کو بیان کیا گیا ہے۔ قیامِ پاکستان سے قبل مسلمانوں اور سکھوں کے مابین دوستانہ تعلّقات پھر ۱۹۴۷ء کے خونیں فسادات، قتل و غارت گری کا طوفان، مہاجرین کا تبادلہ قیامِ پاکستان کے بعد کے حالات، پاکستانی معاشرت اور ریاست کی بدحالی، فوجی حکومتوں اور ملاؤں کا گٹھ جوڑ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگ، سقوطِ ڈھاکہ، آزادیِ صحافت کی پاداش میں جلاوطنی اور پردیس میں اجنبیت کا احساس، بدیسی بیزاری (Xenophobia) ۹/۱۱ سانحہ کے بعد امریکی ذرائع ابلاغ کا ردِعمل۔ یورپ میں پاکستانیوں کی مشکلات، امریکہ پالیسی۔ تہذیبوں کا ٹکراؤ، شدت پسندی کے اثرات، امریکہ فوجی مہم جوئی (عراق، افغانستان، لبنان) پرویز مشرف کی حکومت ملک گیر خودکش حملے، لال مسجد کا دل سوز واقعہ، بم بلاسٹ اور قتل گیری کے نتیجے میں ادھڑے جسم، کراچی کے حالات، صوبوں میں عدم تحفّظ کی فضا، امریکی فوجی مہم جوئی کی بدولت بنیاد پرستوں کی ایک نئی کھیپ کی افزائش۔ ثقافتی نسبت (Relativism) مذہبی تکثیریت (Pluralism) مغربی طرز کی ہم جنس پرستی اور اس کا تقابل پاک و ہند کی مرد محبوب پرستی کی روایت، ڈنمارک کے ایک آرٹسٹ کے توہین آمیز خاکوں کے نتیجے میں

ہونے والے پُرتشدد مظاہرے وغیرہ اِن واقعات کو''خس وخاشاک زمانے'' کے کینوس پر پینٹ کیا گیا ہے۔اس ناول میں لگ بھگ ۷۵ کردار سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں یہ ناول ۹۷/ابواب اور تین تکراری ابواب پر مشتمل ہے۔منشایاد کے بقول:

> ''اس ناول کا کوئی ایک موضوع متعیّن نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ہر اچھے ناول کی طرح یہ بھی اپنے اندر زندگی کے سارے ہی رنگ اور ذائقے لیے ہوئے ہے اور اسے کسی ایک جگہ، ملک اور زمانے تک محدود نہیں کیا جاسکتا کہ اس میں کئی زمانے اور برصغیر پاک وہند اور دنیا کے بہت سے اہم واقعات وسانحات اور تاریخی حوالے ملتے ہیں۔تاہم آسانی کے لیے ہم اسے ایک سماجی، سیاسی اور فکری ناول کہہ سکتے ہیں۔''(۱)

یہ ناول مجموعی طور پر پنجاب کی دیہی تہذیب وثقافت کی عکاسی کرتا ہے۔اس کا تسلسل دیہات سے ہوتا ہوا بیرونِ ملک پہنچتا ہے۔ناول کے آغاز میں تہذیب وثقافت اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ ملتی ہے لیکن رفتہ رفتہ زوال پذیر ہوکر معدوم ہونے لگتی ہے۔اسی تہذیب کی خس وخاشاک زمانے بھر میں گردش کرتی ہوئی بالآخر کینیڈا میں نئے عزم کے ساتھ اُٹھتی ہے۔

معاشرتی وتہذیبی عناصر

ناول کا آغاز مرغبانی سے ہوتا ہے گاؤں میں تقریباً ہر گھر میں پالتو جانور پالے جاتے ہیں۔ نور بیگم کا پسندیدہ مشغلہ بھی مرغیاں پالنا تھا۔مرغیوں سے محبت واُنسیت کی وجہ سے گاؤں دنیا پور کے لوگ تمسخر سے اُسے مرغیوں کی ماں کہتے ہیں۔تو نور بیگم کو اس لقب سے کچھ ملال نہیں ہوتا بلکہ وہ فخر کرتی ہے کہ اگر بلّیوں کا باپ یعنی ابوہریرہ ہوسکتا ہے تو وہ بھی مرغیوں کی ماں ہوسکتی ہے۔نور بیگم نے مرغیوں کو چیل کوؤں سے بچانے کے لیے گاؤں دنیا پور کے لوگوں کی روایت کے مطابق صحن میں رسیوں کا جال بُنا ہوا ہے۔نور بیگم کے مرغیوں کو جب رانی کھیت کی بیماری نے رفتہ رفتہ بیمار کرنا شروع کردیا تو وہ اس غم سے نڈھال رہنے لگی گئی اور ہر مرغے کی موت پر اُسے یوں محسوس ہوتا کہ جیسے اُس کی بھی موت واقعی ہوگئی ہو۔

> ''ہر مرغی کی موت کے ساتھ نور بیگم بھی تھوڑی سی مرجاتی۔۔۔اندر ہی اندر وہ ہر مرغی کی موت پر ماتم کرتی۔۔۔ڈھیروں آنسو بہاتی یہاں تک کہ وہ پوہ ماگھ کی راتوں میں اُس کی رضائی گیلی ہوجاتی۔۔۔''(۲)

گاؤں میں اگر چہ مذہب کے حوالے سے شعور اور شناسائی کم ہوتی ہے۔لیکن حلال وحرام کا تصور ضرور ہوتا ہے۔بعض اوقات بڑھاپا اور غربت ضعف انسان کو حلال وحرام سے لا پروا کر دیتا ہے۔انسان اگر حلال وحرام کی تمیز کھودے تو وہ ہر بڑے سے بڑے گناہ کو بہت معمولی سمجھ کر گناہ کی دلدل میں پھنستا چلا جاتا ہے۔ بخت جہاں کو حرام کی اتنی لت لگ گئی تھی کہ وہ ثواب وگناہ کے تصور کو فراموش کر بیٹھا۔ وہ جو ایک چوہدری تھا۔ دنیا پور اور اس کے آس پاس کے علاقے اس کی دہشت سے کانپتے تھے۔اس کی جواں مردی اور طاقت میں علاقے کا کوئی شخص مدِ مقابل آنے کی جرأت نہیں کر سکتا تھا۔اس کی عیاشی نے اس کو فاقوں کی نوبت تک اور مردار کھانے پر مجبور کر دیا ہے۔ بخت جہاں اپنی بھتیجی نور بیگم سے مخاطب ہے:

''تجھے نہیں پتا کہ موئے ہوئے مرغ اور بندے میں کچھ فرق نہیں ہوتا۔۔۔بے شک کسی مرچکے مرغ اور بندے کا گوشت بھون کر کھا لو ان میں کچھ فرق نہیں ہوتا۔۔۔میں نے ۔۔۔درجنوں موئی ہوئی مرغیاں اپنے چولہے پر چڑھائیں ہیں پر مجال ہے کہ ان کے حلال نہ ہونے سے سواد میں کچھ فرق آیا ہو۔۔۔''(۳)

ناول میں دنیا پور کے ''محلّہ مغربی'' کا ذکر بہت تفصیل سے ملتا ہے بنیادی سہولت کے فقدان کی بنیاد پر دنیا پور کا شمار انتہائی پس ماندہ دیہات میں ہوتا تھا جہاں دنیا کی خبریں تو بہت دور کی بات اپنے ملک اور شہروں کی خبریں بھی مشکل سے پہنچ پاتی۔ دنیا پور میں ''جاٹ'' برادری اپنے نسلی تفاخر اور رُعب ودبدبہ کی بنا پر باقی ذاتوں سے برتر مانی جاتی تھی۔ یہ لوگ دوسری ذاتوں کو بہت کم تر سمجھتے ہیں۔خاص طور پر کشمیریوں کو جو روزگار کی خاطر کسی بھی کام کے کرنے کو عار نہ سمجھتے تھے۔ اور خود ہمیشہ زمیندار ہونے کی حیثیت سے فخر اور تکبّر میں مبتلا تھے۔

''یہ کشمیری لوگ جاٹوں کے نزدیک نہایت کم ذات اور حقیر مخلوق تھے۔۔۔ان کے کمی کمین ہونے کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا تھا کہ وہ ہر کام کر گزرتے تھے جو جاٹوں کے نزدیک معیوب ٹھہرتا تھا۔۔۔جاٹوں کے نزدیک ایسے کام تو صرف اچھوتوں کے کرنے کے لائق ہوتے ہیں جب کہ نسل انسانی کی برتری تو صرف زمین میں ہل چلا کر اس میں سے خوراک پیدا کرنے والے جاٹ ہی ثابت کرتے ہیں۔''(۴)

جاٹ برادری مختصر زمینوں میں محنت مشقّت کے باوجود پورے سال کے دانے حاصل

کرنے میں ناکام رہتی مگر پھر بھی نسلی تفاخر ان میں موجود تھا۔ رسموں، رواجوں اور جھوٹی انا کو بلند رکھنے کے لیے چاہے ساری عمر کے لیے مقروض ہونا پڑے لیکن اپنی ذات برادری میں عزت و وقار کی خاطر ناجائز اسراف سے باز نہ آتے۔ انھیں اپنی زمینوں کو ہندو مہاجنوں کے ہاں رہن رکھنا پڑتا اور پھر سود سمیت اس قرضے کی واپسی ناممکن ہو جاتی اور ساری زندگی اس عذاب میں مبتلا رہتے۔

''شادی بیاہ اور سوگ کے موقعوں پر شاہوکار کے دروازے پر جا دستک دیتے کہ لالہ زمین گروی رکھ لو۔۔۔ دھی رانی کے لیے گہنے بنوانے ہیں اور شادی ایسی کرنی ہے کہ شریکوں کے کلیجے راکھ ہو جائیں۔۔۔ یا چاچے کی فوتیدگی ہوگئی ہے تو برادری کو زردے اور پلاؤ کی دیگیں کھلانی ہیں ورنہ ناک کٹ جائے گی۔۔۔''(۵)

ان جاٹوں کا طرزِ رہائش غربت اور عسرت کی منہ بولتی تصویر تھا۔ گاؤں کے تمام گھر کچے تھے۔ دنیا پور میں ایک گھر ایسا بھی تھا جو پکی اینٹوں سے تیار کردہ تین منزلہ تھا اور گاؤں کے تمام گھروں میں نمایاں نظر آتا۔ جاٹ اس مکان کی شان و شوکت سے متاثر ضرور تھے اور خود کو یہ کہہ کر تسلّی دیتے کہ مکان بے شک شاندار ہے لیکن اس کے مکین تو ذات کے کمی کمین درزی ہیں۔ نچلی ذات کے ہیں جنھوں نے پہلی جنگِ عظیم کے موقع پر بر ماجا کر انگریز فوجیوں کی وردیاں سی کر دولت کمائی اور گاؤں میں عالی شان گھر بنانے کے قابل ہوئے۔

''بے شک یہ ایک سربلند رہائش گاہ تھی پر اس میں رہتے تو کمی کمین درزی ہی تھے ناں۔۔۔''(۶)

پھر ناول میں موجود ایک کردار محمد جہاں نے جاٹ برادری کے تصور کو اپنے حسنِ سلوک سے غلط ثابت کیا۔ محمد جہاں میں درویشی متانت اور قناعت کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ والدین کی وفات کے بعد محمد جہاں نے اپنے چھوٹے بھائی بخت جہاں کی کفالت کی اور اس کی ہر طرح کی عیاشی پر صبر کیا اور اس کی ہر فرمائش پوری کی اس کے لیے محمد جہاں کو اپنی زمینیں بھی گروی رکھنی پڑیں۔ مگر بخت جہاں نے اپنے بھائی کی موت کے بعد اس کی ساری جائیداد پر قبضہ کر لیا اور اس کی بیوی بچوں پر زندگی کا دائرہ تنگ کر دیا۔ اور اپنی بھرجائی کو اس کی بیٹیوں کو مہاراجہ پٹیالہ کے ہاں فروخت کرنے اور اس کے بیٹے کو قتل کی دھمکی دی۔ بخت جہاں کا یہ ظلم و ستم صرف اپنے بھائی کے گھر تک محدود نہ تھا۔ بلکہ گاؤں کا ہر فرد اس کے قہر اور غضب سے پناہ مانگتا تھا۔ اس کی لمبی ''ڈانگ'' شراب پی کر

غُل غُپاڑے اور تکیہ کلام ''کڑی یا ہویا'' سے ہر شخص بچنے کی کوشش کرتا ہے۔ بخت جہاں کو اعلیٰ نسل کی گھوڑیوں سے بہت لگاؤ تھا۔ اگر اس کے علم میں آجاتا کہ کہیں نایاب گھوڑی موجود ہے تو وہ ہر قیمت پر اُسے لے آتا چاہے۔ بے شک چوری کر کے ہی کیوں نہ لانا پڑتی (مرزے کی بکی۔ اتھری، بسنتی) اس کی گھوڑیوں کے نام ہیں، بخت جہاں نے چار شادیاں کی تھیں۔ دو بیویاں وفات پا چکی تھیں۔

بخت جہان کی بربریت سے اِس کے گھر والے اور گاؤں والے پناہ مانگتے تھے۔ اس کی دو بیویوں کی موت کے بارے میں بھی جو قیاس آرائیاں گاؤں کے گھر گھر گردش کر رہی تھیں وہ کچھ یوں ہیں:

> ''وہ جتنی بھی تھیں اُن میں سے دو کی میتیں تو اسی ویہڑے میں سے اُٹھائی گئیں۔۔۔ رابعاں ماچھن نے قسم اُٹھا کر کہا تھا کہ چودھری جسے پیرکوٹ سے نکال کر لے آیا تھا۔۔۔ نیلو نیل ہو رہی تھی۔۔۔ شہدی کو زہر مورا دیا گیا تھا۔۔۔ ایک اور بیوی کی موت کا ذمہ دار بھی شریکوں نے۔۔۔ سرگوشیوں میں بخت جہاں کو ہی ٹھہرایا۔۔۔ میت کے گلے میں نیل پڑے ہوئے تھے۔ اُسے پھاہے لگایا گیا تھا۔''(۷)

تیسری بیوی بھاگ بھری نے بخت جہاں کی چوتھی بیوی کی حیثیت سے امرت کور کو گھر میں داخل ہوتے دیکھ کر گھر ہی چھوڑ دیا۔ اس واقعے نے بھی بخت جہاں پر بظاہر کوئی اثر نہ کیا۔ اسے تو اپنے دوست لہناں سنگھ جونت کلاں کا جاٹ سکھ تھا اس کی عزت اور یاری کا بھی کوئی خیال نہ آیا امرت کور اس کی بیوی تھی۔ جو اپنے دو بیٹوں گوبند سنگھ اور نونہال سنگھ کے ساتھ بخت جہاں کی چوکھٹ پار کر کے اس کے صحن میں داخل ہو جاتی ہے۔

> ''امرت کور یا کنیز فاطمہ اُس کی آخری گھر والی ثابت ہوئی تھی اس لیے نہیں کہ اُس سکھنی نے اُسے دھمکی دی تھی کہ جہانیاں تو نے اگر آج کے بعد کسی اور عورت کی جانب آنکھ اُٹھا کر بھی دیکھا تو میں تیرے ڈکرے کر دوں گی بلکہ اُس کا اپنا جی بھی بھر گیا تھا۔''(۸)

بخت جہاں جس قسم کی عیاشانہ اور متکبّرانہ زندگی گزارنے کا عادی تھا۔ بخت جہاں اپنی مردانہ وجاہت کو اپنی ہوس کی تکمیل کے لیے استعمال کرتا تھا۔ امرت کور سے شادی کے بعد پھر کسی عورت سے تعلق قائم نہیں رکھا سوائے سنگیت اور مجرے سے۔ دوسری طرف امرت کور مخدوش سے مخدوش حالات میں بھی بخت جہان کا گھر نہیں چھوڑتی اور لہناں سنگھ کے دعوے کو غلط ثابت کرتی ہے

کہ رَن۔تلوار اور گھوڑا کسی کے سگے نہیں ہوتے۔

وہ شادی کے بعد کنیز فاطمہ بن جاتی ہے لیکن وہ دل سے واہگرو کے ماننے والی اور بخت جہاں کے لیے بھی ہمیشہ امرت کور ہی رہی۔شرمندگی کے احساس تلے جب وہ لہناں سنگھ کے سامنے نت کلاں جاتا ہے تو لہناں سنگھ بخت جہاں کو شرمندہ دیکھ کر جواب دیتا ہے:

''اور یوں بولا جیسے خمار میں نہیں ایک خواب میں بولتا ہو، جہانیاں۔۔۔رَن،تلوار اور گھوڑا کسی کے سگے نہیں ہوتے۔کسی سے وفا نہیں کرتے۔۔۔اُنھیں اپنی انا کی دیوار سے روکنے کی کوشش مت کرو۔۔۔جہانیاں،گھوڑے بھی بہت۔۔۔تلواریں بھی اور رَنوں کی بھی کچھ تھوڑ نہیں۔۔۔البتہ یاروں کی بہت تھوڑ،بہت کمی ہوتی ہے۔۔۔تو چنتا نہ کر۔۔۔''(۹)

ناول میں ''نت کلاں'' دیہات کا ذکر بھی بخت جہاں کے توسط سے ملتا ہے لہناں سنگھ کا تعلق ''نت کلاں'' سے ہے اور بخت جہاں کا جگری یار ہے لیکن بخت جہاں کے برعکس شخصیت کا مالک ہے۔بخت جہاں سست اور کام چور تھا جب کہ لہناں سنگھ دن رات اپنے کھیتوں پر مشقّت کرتا۔رشتہ داروں سے شفقت سے پیش آتا ہے۔لڑائی جھگڑا کرنے میں پہل نہ کرتا۔گاؤں میں آنے والا مسافر لہناں سنگھ کا مہمان ہوتا اس کا تعلّق کسی بھی مذہب سے ہو اس کی خاطر مدارت میں کوئی کمی نہ رکھی جاتی۔اس کے لیے چاہے لہناں سنگھ کو خود بھوکا سونا پڑتا:

''نت کلاں میں شام ڈھلے جو بھی مسافر پہنچتا وہ روٹی ٹکر۔۔۔دودھ کے پیالے۔۔۔ایک بستر اور اگر وہ مسلمان ہے تو حقّے کا طلب گار رہوتا۔۔۔بے شک تمبا کو سکھ مذہب میں حرام ہے پر لہناں سنگھ اپنے ہاتھوں سے کڑوا دیسی تمبا کو کو مسل کر حقّے کی ٹوپی میں رکھ کر اس پر سلگتے ہوئے اُپلے جما کر اپنے مسلمان مہمان کے آگے رکھ دیتا۔''(۱۰)

سکھ مذہب میں حقہ پینا گوشت کھانا اور مردوں کو بال کٹوانا ممنوع ہے، چاہیے یہ سب ان کے پسندیدہ کاموں میں شمار ہوتے ہوں وہ ان چیزوں سے پرہیز کرتے ہیں۔''نت کلاں'' میں بیشتر گھر مسلمان جاٹوں کے تھے۔چنانچہ مذہب سے متعلّق فرائض کی ادائیگی کے لیے ایک مسجد بھی تھی جس کی امامت کے فرائض یک چشم حافظ جی کے ذمہ تھے جو روٹیوں اور حلوے کے عوض شرعی رعایت دیتے ہوئے غیر مذہب سے نکاح بھی پڑھا دیتے۔

گاؤں کے اس مولوی نے مذہبی رہنما ہونے کی حیثیت سے خود کو شرعی لحاظ سے بہت سا

پابندیوں سے مستثنٰی قرار دیا تھا۔ بزرگانِ دین کے قصے پڑھ کر مولوی صاحب نے بھی تبلیغ شروع کر دی تا کہ آخر میں دیگر جنتیوں کی نسبت دوگنی حوریں عطا ہوں لیکن جہاں زور آور زمین دار مقابل سامنے ہوتا تو نہ صرف شریعت میں نرمی کر دی جاتی بلکہ بعض صورتوں میں اسے جنت کی بشارت بھی خود سے ہی دے دی جاتی:

''حافظ جی نے ایک روز بینکے چیمے کے ایک سردار کو جالیا اور اسے کلمہ پڑھنے کے لیے کہا۔۔۔اس پر سردار اپنی گھوڑی سے اترا، کرپان نکال کر حافظ جی کی شہ رگ پر رکھی اور کہنے لگا ''اب بول کیا پڑھوں؟'' اس پر حافظ جی نے گھگھیاتے ہوئے کہا ''سردار جی ایک تو آپ میں حسِ مزاح نہیں ہے میں تو مخول کر رہا تھا۔''(۱۱)

بخت جہاں نے ساری عمر دھوکا، فریب اور لوٹ مار کے ذریعے کل خدائی کو پریشان کیے رکھا لیکن جب قدرت نے اس کی دراز رسی کو کھینچا تو بخت جہاں جیسا اڑیل گھوڑا بھی قدرت کے اس امتحان کے سامنے بے بس ہو گیا۔ امرت کور سے اس کی اکلوتی اولاد ایک کچلے ہوئے اور ٹیڑھے میڑھے بدن کی مالک تھی۔ لیکن اس کا چہرہ بہت خوبصورت تھا۔ وہ دن رات اپنے بدن کی شکست وریخت اور ٹیسوں سے روتی چلاتی رہتی۔ بیٹی جس طرح باپ کا شملہ جھکا دیتی ہے اسے جذباتی طور پر موم کر دیتی ہے اس کا تذکرہ کچھ یوں ملتا ہے۔

''وہ ایک نہ سمجھ میں آنے والی آزمائش تھی، آسمان سے نازل ہونے والا ایک ایسا جہنم تھی جس کی آگ ٹھنڈی نہ ہوتی تھی۔۔۔اس کے دل کے پتھریلے پن کو اس بچی نے موم کر دیا تھا۔۔۔''(۱۲)

صاحباں جیسے بچے اپنے والدین کے لیے کڑی آزمائش ہوتے ہیں۔ معذوری اور اپاہج پن یا بدن کا کوئی حصہ ناکارہ ہو جائے اور کچھ بچے پیدائشی طور پر ڈاؤن سنڈروم (یعنی کروموسوم کی Over Looping کے دوران Sexual Genes کا کم یا زیادہ ہونا) کا شکار ہوتے ہیں انھیں منگولائڈ کہا جاتا ہے۔ اِن بچوں کے والدین کو جبریہ صبر کرنا پڑتا ہے۔ بخت جہان بھی ایسی ہی کیفیات کا شکار تھا۔ صاحباں کا وجود بخت جہان کی ذہنی انتشار اور خود احتسابی کا موجب بھی تھا۔ صاحباں جیسی معذوری آج تک کبھی سامنے نہیں آئی۔

''وہ پیدا ہی ایک مسخ شدہ، کچلے ہوئے، ناکارہ اور ٹیڑھے میڑھے بدن کے ساتھ ہوئی۔۔۔

نیم مُردہ بازو، سکڑی ہوئی ٹانگیں، پشت پر ایک کوہان۔۔۔ وہ ایک انسان کے بچے کی بجائے ایک عفریت لگتی تھی لیکن سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ اس تڑے مڑے بدن کے اُوپر جو چہرہ تھا اُس کی خوش شکلی میں کوئی کلام نہ تھا۔۔۔ وہ اتنی خوبصورت تھی کہ ایک ماہلو ہوسکتی تھی اور اُس سے بڑا آزار یہ تھا کہ اُس چہرے کے اندر جو دماغ تھا وہ بے حد زرخیز تھا۔۔۔ سوچنے سمجھنے کی قوتوں سے مالا مال تھا۔'' (۱۳)

دیہاتوں میں آب پاشی اور ضروریاتِ زندگی کے لیے اب بھی کنوؤں سے کام لیا جاتا ہے۔ ان کنوؤں کی کھدائی اور چنوائی میں بہت مہارت اور پیمائش کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ کام بہت ماہر مستری کر سکتے ہیں کسی بھی جگہ کنواں کھودنے کے لیے سب سے پہلے خاص گہرائی تک کھدائی کی جاتی ہے۔ پھر ایک چھڑی پر سوت کا دھاگہ باندھ کر اس چھڑی کو کنویں کی تہہ میں گاڑا جاتا اور اس کی مدد سے دائرے کا تعین کیا جاتا۔ پھر دائرے کے ساتھ ساتھ ترچھے رُخ پر دائرے کی صورت میں گارے کی مدد سے اینٹ جمادی جاتی جو سطح زمین سے لے کر اوپر تک گول مینار کی صورت میں اُبھرتی۔ پھر خاص حساب کتاب سے اینٹوں کی بنیاد کے نیچے کی مٹی کھودی جاتی اور اس کے کھودنے پر جو خلا پیدا ہوتا اس کے اندر اینٹوں کا مینار دھنستا چلا جاتا اور اوپر سے مینار کا سرا سطح زمین تک آپہنچتا۔

اس کے بعد کنویں کی تہہ میں کدالیں چلانی پڑتیں۔ اگر اس تہہ میں پانی ہوتا تو چند کدالیں چلانے کے بعد پانی نکل آتا لیکن اگر پانی نہ ہوتو عمر بھر کی جمع پونجی اکارت جاتی۔ کنواں کھودنے سے لے کر پانی نکلنے تک کے تمام مراحل کو گاؤں کے لوگ اپنی آنکھوں سے بڑے شوق سے دیکھتے اور جس دن تہہ میں چند کدالوں کے بعد پانی نکلنے کی باری ہوتی تو اس دن نہ صرف اس گاؤں کے بلکہ آس پاس کی بستیوں کے لوگ بھی اس منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کے اشتیاق میں پہنچ جاتے۔ اس روز گاؤں میں میلے کا سماں ہوتا۔ ہر شخص پر جوش ہوتا:

''پورے دنیا پور میں ہی نہیں آس پاس کے سب دیہات میں جیسے منادی کر دی گئی ہو ایسے ہر ایک کو خبر ہوگئی کہ انیٹوں کی گولائی تہہ تک دھنس چکی ہے۔ اور کل۔۔۔ گیلی مٹی پر چند کدالیں چلانی ہیں اور اس میں سے پانی کے جھرنے اُبلنے لگیں گے۔۔۔ کل عالم کو علم ہوگا کہ کل سویر۔۔۔ آس پاس کے دیہات۔۔۔ پیر کوٹ۔۔ نت کلاں۔۔۔ بینکا چیمہ کی جانب سے بھی لوگوں کے ٹھٹھ کے ٹھٹھ چلے آتے تھے۔۔۔ دنیا پور تو اس سویر تقریباً ویران

ہو گیا۔۔۔"(۱۴)

کنویں کے حوالے سے دیہاتوں میں نسل در نسل روایت چلی آ رہی تھی کہ جب کنواں کھودا جاتا تو زیر زمین مخلوق بے آرام ہو کر پل بھر میں غائب ہو جاتی ہے اگر کوئی کنویں کی تہہ میں سے پھوٹنے والے پہلے پانیوں کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا ہے اور آنکھ نہ جھپکے تو وہ بونے صرف اسے نظر آتے ہیں۔

"اُن سب کے اندر بڈھ قدیم سے ایک حکایت، ایک روایت چلی آتی تھی جو سینوں میں سفر کرتی چلی آتی تھی۔۔۔ کہ جب کبھی۔۔۔ کہیں بھی۔۔۔ ایک کنواں کھودا جاتا۔۔۔ کھدائی ہوتی ہے تو اس روز جب اس کی تہہ میں سے پہلے پانی اُبلتے ہیں تو زیرِ زمین بسیرا کرنے والی مخلوق۔۔۔ بونے۔۔۔ انسانی شکلوں والے بالشت بھر کے۔۔۔ وہ صرف اس صورت میں نظر آتے ہیں اگر آپ کنویں کی تہہ میں سے پھوٹنے والے پہلے پانیوں کو ٹکٹکی باندھے دیکھتے رہیں اور آنکھیں نہ جھپکیں۔"(۱۵)

گاؤں کے وڈیروں اور سرداروں کا شراب پینا بہت عام ہے وہ یہ شراب مختلف طریقوں سے تیار کی جاتی ہے جس سے وہ یار دوستوں کی تواضع کرتے۔ تقریبات اور تہوار کے موقع پر بھی اس کا بے دریغ استعمال کر کے بدمستی اور ہنگامہ کیا جاتا ہے۔ اس کو پینے کے الگ انداز اور پیمانے ہوتے لہناں سنگھ شراب کو شیشے یا پیتل کانسی کے گلاس میں پینے کے بجائے خاص طور پر مٹی کے پیالے بنواتا جو اپنی نفاست میں بے مثال ہوتے:

"گامو کمہار خصوصی طور پر اپنے سردار کے لیے چاک پر پتلے پتنگ ایسے پیالے ڈھالتا تھا۔ کہ ان کی مٹی کے آر پار دیکھا جا سکتا تھا۔۔۔ اور ان پیالوں کو چاک پر ڈھالتے ہوئے وہ اپنی سانس روک لیتا تھا کہ ذرا سانس لیا تو وہ پیالہ اتنا باریک اور نازک کہ ڈھے جاتا تھا۔۔۔"(۱۶)

گاؤں میں زیادہ تر مٹی کے برتن استعمال کیے جاتے تھے جن میں پکے کھانے اپنی اصلی لذت اور غذائیت برقرار رکھتے ہیں۔

علاقائی نسبتیں

ناول میں مٹی کے برتن بنانے والوں اور ان کی بیٹیوں کے خوب صورت ہونے کی بڑی نوکھی توجیہہ پیش کی گئی ہے۔

''آخر کمہاروں کی بیٹیاں ہی کیوں سوہنیاں ہوتی ہیں اس کا عقلی استدلال موجود ہے وہ اکثر سورج کی تپش سے محفوظ ایک بند کوٹھڑی میں یا تو چاک پر بیٹھی ہوتی ہے یا پھر اس گندھی ہوئی مٹی میں لتھڑی ہوئی ہیں جس سے برتن بنائے جاتے ہیں۔۔۔کمہارنوں کو ان زمانوں میں بھی ''ڈباتھ'' کی سہولت حاصل تھی چنانچہ ہر تیسری چوتھی کمہارن ایک سوہنی ہو جاتی تھی۔۔۔''(۱۷)

گاؤں میں تعلیم سے دوری مذہب سے ناواقفیت اور تہذیبی لحاظ سے پس ماندگی کی وجہ سے مرد اور عورت کے چوری چھپے تعلقات کوئی نئی بات نہیں۔ بعض اوقات گاؤں کے چوہدری اور سردار زور زبردستی سے کسی کمین کی کسی بھی بہن، بیٹی کو اپنی ہوس اور جسمانی تسکین کا ذریعہ بناتے ہیں اور بعض اوقات عورت خود راضی برضا ہو کر گھر والوں کی آنکھوں میں دھول جھونک کر محبت کے ہاتھوں مجبور یا پھر پیسوں کے لالچ میں ان راہوں پر نکل پڑتی ہے اور پھر اس کام میں اتنی ماہر ہو جاتی ہیں کہ کسی کو کانوں کان خبر تک نہیں ہوتی۔ لیکن کچھ مرد ایسے تمام کاموں کی باریکیوں اور نزاکتوں سے واقفیت کی بنا پر راز فاش کرنے کی دھمکی دے کر اپنا کام نکلوا لیتے ہیں۔ بخت جہاں بھی انہی میں سے ایک ہے جس نے چھت پھلانگنے والی لڑکی چھیمو کی چوڑی پکڑ لی اور شادی کر کے اپنی ہوس پوری کرنے کے بعد ایک کوٹھڑی میں بند کر دیا۔ گاؤں میں ایسی شادیاں عام ہیں جس میں اونچے گھرانے کے مرد طوائفوں اور رنڈیوں سے شادی کرتے ہیں۔ کیوں کہ انھیں پارسا بیوی کے علاوہ ایک ایسی عورت بھی درکار ہوتی ہے جو ان کی بڑھتی ہوئی جنسی قوت کی تشکیل کر سکے:

''ہر گاؤں میں ایک دو لڑکیاں ایسی ہوتی ہیں جو کوٹھے ٹاپنے کی ماہر ہو جاتی ہیں۔۔۔ انہیں چسکا لگ جاتا ہے۔ مرد کے بدن کا نشہ لگ جاتا ہے اور وہ رہ نہیں سکتیں۔ لوگوں کے ذہن میں سوال اُٹھتے تھے۔۔۔ کہ اس نے ایک آوارہ مزاج عورت سے شادی کیوں کی جس سے گاؤں کا ہر دوسرا نوجوان حظ اُٹھا چکا تھا۔۔۔ آخر اچھے بھلے شرفاء چودھری، قریشی اور گیلانی اور سیّد بادشاہ بازاری، طوائفوں اور رنڈیوں سے شادی کیوں کر لیتے ہیں۔ ایسی عورتوں میں لذت کی کوئی ایسی رَمز ہوتی ہے۔۔۔ کوئی کارکردگی ایسی ہوتی ہے کہ مرد اُسے اپنے گھر میں ڈال لیتا ہے۔۔۔''(۱۸)

آج بھی دیہات میں حوائج ضروری کے لیے گھر میں فلش کے بجائے باہر کھیتوں کا رُخ

کیا جاتا ہے۔ دیہاتوں میں یہ تصوّر ہی نہیں کہ جہاں وہ رہتے ہوں۔ کھاتے پیتے ہوں سوتے جاگتے اُٹھتے بیٹھتے ہیں وہاں وہ گندگی کا کوئی انتظام بھی رکھیں، یہی وجہ ہے کہ وہ آبادی سے ہٹ کر منہ اندھیرے یا دیر رات کو کھیتوں کا رُخ کرتے۔ نت کلاں میں جب فرانس کے محاذ پر جنگ لڑنے والا سپاہی کھڑک سنگھ واپس آیا تو اس نے اپنے عالی شان مکان کی تعمیر میں ٹائلٹ بھی بنوایا۔ جس کی وجہ سے نوبت قتل و غارت تک آ گئی کہ وہ سارے گاؤں کو گندا کرنے کے لیے ٹائلٹ بنوا رہا ہے۔

''گاؤں کا کوئی باسی جاٹ ہو یا لوہار، کمہار یہ تصور بھی نہ کر سکتا تھا کہ انسان جہاں اُٹھتا بیٹھتا ہے، کھاتا پیتا ہے۔ وہیں ایک کمرہ بنا کر اس میں گندگی پھیلانے لگے۔ کیا ہانڈی میں اس کی بو نہ رچ جائے گی۔ بھڑولوں اور چارپائیوں کی نوار اور رضائیوں میں فضلے کی بدبو نہ آنے لگے۔۔۔ یہ عمل ہمیشہ آبادی سے ہٹ کر اکثر منہ اندھیرے اور کبھی رات اترتے ہی کھیتوں میں سرانجام دیا جاتا اور ایک کھاد کی صورت فصلوں کی تقویت کا باعث بھی بنتا۔''(۱۹)

اسلام میں بچے کے ختنے کرانا فضائل و فرائض میں ہے۔ ختنے کرانے کے طریقے گاؤں اور شہر میں الگ الگ ہیں۔ شہروں میں یہ کام ہسپتالوں میں جدید سہولیات کے ساتھ کیا جاتا ہے جب کہ دیہات میں ابھی تک پرانے طریقے رائج ہے۔ یہ کام گاؤں کے نائی سے کراتے ہیں جو نسل در نسل اس پیشے اور مہارت کو منتقل کرتا ہے۔ بچے کو دو اینٹوں پر بیٹھا کر اسے کہا جاتا کہ وہ دیکھو اوپر چیل گدھا اُٹھا کر لے جا رہی ہے جیسے ہی بچہ اپنا سر اُوپر اُٹھاتا ہے۔ نیچے سے نائی اس کا کام تمام کر دیتا ہے۔ دیہات میں لڑکیوں کی شادی بہت چھوٹی عمر میں کر دی جاتی ہے۔ ان کے ذہن میں یہ بات پختہ ہو چکی تھی کہ جیسے ہی لڑکی بلوغت کی عمر کو پہنچے اس کی شادی کر دینی چاہیے اور بعض اوقات تو بلوغت سے پہلے ہی شادی کر دی جاتی ہے۔ بلوغت کی عمر عموماً ایشیائی ممالک میں بارہ سے چودہ سال تک ہوتی ہے۔ اگر کسی لڑکی کی عمر انیس برس ہو جائے تو وہ اس کے نزدیک بڑھاپے کی علامت ہے۔ ایسی صورتِ حال میں جو رشتہ بھی میسر آئے اس کو فوراً سے پہلے قبول کر لیا جاتا ہے۔

''۔۔۔ جب گاؤں میں کوئی بارات اُترتی تھی تو وہ صرف اس گھر میں نہ اُترتی تھی۔۔۔ بلکہ برادری کے ہر گھر میں اُترتی تھی۔۔۔ کئی روز بیشتر دلہن والے برادری کے گھروں سے چارپائیاں اور بستر اکٹھے کرنے لگتے تھے۔۔۔''(۲۰)

گاؤں میں پیار محبت کے الگ انداز ہوتے ہیں۔ جذبات و احساسات اور اظہار کے انداز جدا ہوتے ہیں۔ میاں بیوی کی محبت عمر بھر کا رشتہ ہے۔ اس رشتے کی پائیداری اور توانائی کے لیے اظہارِ محبت بہت ضروری ہے۔ گاؤں میں اظہارِ محبت کے بہت منفرد اور دلچسپ انداز دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ایسا ہی ایک انداز رابعہ بی بی اور محکم دین کی خاموش محبت کا ہے۔

"ہر روٹی پر واضح طور پر رابعہ بی بی کی مخروطی انگلیوں کے نشان دکھائی دے رہے تھے۔۔۔ یہ پیار کے سندیسے تھے جو وہ جان بوجھ کر ہر روٹی پر ثبت کرتی تھی۔۔۔ محکم دین نے پوری زندگی صرف اس روٹی سے لقمہ لیا جس پر اس کی گھر والی کی انگلیوں کے نشان کھلے ہوتے۔۔۔ یہ ان دونوں کا ایک خاموش ربط تھا۔"(۲۱)

ناول میں ایک کردار ایسا بھی ہے جو اپنے حسن و دل کشی کی بنا پر داستانوں تہذیب کا کردار معلوم ہوتا ہے۔ گاؤں کی روایت کے مطابق "ماہلو" لوک داستان کا ایسا کردار تھی جو جاٹوں کی ہر نسل میں کسی نہ کسی گھر میں جنم لیتی اور انتہائی خوب صورت ہونے کی بنا پر ماہلو کہلاتی۔ ماہلو کے علاوہ اس خاندان میں ایک "کیدو" بھی ہوتا جس کی طویل العمری اور تخریبی کارروائیوں کی بنا پر ماہلو کے نصیب میں ہمیشہ سیاہی لکھ دی جاتی۔ ناول میں "ماہلو" گاؤں کے نمبردار محمد جہاں کی بیٹی ہے۔ جس کا نام صغریٰ بی بی رکھا گیا مگر اپنے حسن کی بنا پر "ماہلو" کہلائی اور کیدو اس کا اپنا چچا بخت جہاں تھا:

"وہ اس نسل کی ماہلو تھی جو کبھی بھاگ والی نہیں ہوتی، پر وہ جہاں سے بھی گزرتی تو اپنے پیچھے نور کی ایک کہکشاں چھوڑ جاتی تھی۔۔۔ اس نسل کا کیدو سوائے بخت جہاں کے اور کوئی نہ ہو سکتا تھا۔۔۔"(۲۲)

دنیا پور کے مقامی شاعر مولوی حاکم دنیا پوری نے پنجابی شاعری میں دو صدی قبل کی ماہلو کی شان میں چھ دیوان لکھے جس میں اس کے حسن کا اسیر ہو کر شاعری کی گئی۔ یہ شاعر گم نامی کی موت مر گیا اور اس کے کلام کا بھی باہر کی دنیا میں اس لیے زیادہ چرچا نہ ہو سکا کہ وہ شاہوں کی زبان میں شاعری سے گریز کرتا تھا۔ ماہلو کے بارے میں اس نے شاعری میں کچھ یوں بیان کیا:

"تیرے رنگ روپ کے انگارے۔۔۔ حجرے میں چلّہ کاٹتے درویش کو بھی جلا کر راکھ کر دیتے ہیں جو بے ایمان ہو جاتے ہیں اور جو بے ایمان ہوتے ہیں وہ ایمان لے آتے ہیں۔"(۲۳)

ماہلو کی شادی کوٹ مراد کے چوہدری امام بخش سے ہوئی ۔ یہ شادی چودھری بخت جہاں کے ڈر کی وجہ سے اگر چہ دھوم دھام سے نہ ہوسکی۔ جیسا کہ گاؤں میں ہوتی ہے لیکن اس کے باوجود گاؤں میں ہونے والی سابقہ شادیوں کا پتا چلتا ہے کہ شادی کے موقع پر کمی کمین کو پیش قیمت جوڑے دیے جاتے ہیں۔ شہنائیاں بجتی ہیں، بارات کی آمد پر گاؤں کے کوٹھوں پر بارات کا استقبال کرنے والوں کا ہجوم ہو جاتا ہے۔ بارات اگر دُور سے آئی ہو تو دو چار روز ٹھہرا کر خدمت کی جاتی ہے اور جہیز کو چار پائیوں پر پھیلا کر اس کی نمائش کی جاتی ہے لیکن ماہلو کی شادی میں یہ سب رونقیں اور خوشیاں نہیں منائی گئی تھیں کیوں کہ اس کے چچا بخت جہاں نے یہ شادی روکنے کی حتیٰ المقدور کوشش کی تھی ۔لیکن اس شادی کی وجہ سے ''کوٹ مراد'' گاؤں میں آنے والی برکات کا ذکر مصنّف نے یوں کیا ہے:

''اس برس گندم کے خوشوں میں دانے دگنے ہو گئے ۔۔۔ بھینسوں کے تھن دودھ سے اتنے بوجھل ہو گئے کہ وہ چل نہ سکتی تھیں ۔۔۔ جوہڑوں کی سطح کو ڈھکتی بوٹی کے کانسی پھول جو کمیاں کہلاتے ہیں اتنے کھلے کہ پانی دکھائی ہی نہ دیتے تھے ۔۔۔ ان کی بیاہ کی دھوم ایسی پڑی تھی ۔۔۔''(۲۴)

مشرقی لڑکی جب اپنے ماں باپ کے گھر سے رخصت ہوتی ہے تو بہت سے رشتے، یادیں، باتیں، مشغلے اسے آسانی سے نہیں بھولتے لیکن شادی کے بعد ترجیحات بدل جاتی ہیں اور یہ ترجیحات نئی زندگی کی مصروفیات اور نئے رشتوں کی وجہ سے بدلتی ہیں لیکن والدین سے محبّت اور میکے کی کشش آخری دم تک لڑکی کے ساتھ رہتی ہے۔ ماہلو نے بھی شادی کی پہلی رات اپنے شوہر کی فراخدلانہ پیش کش پر دو تین فرمائشیں کیں جن میں سرِفہرست یہ تھی کہ اُسے اپنے گھر والوں سے ملنے پر پابندی نہیں ہونی چاہیے:

''مجھے ہر چڑھتے مہنے کی پہلی جمعرات کو اپنے چاچے اور بے بے سے ملنے کے لیے دنیاپور جانے دیا کرنا ۔۔۔''(۲۵)

گاؤں میں یہ تصور بہت پختہ ہے کہ بچے میں دودھ کا اثر ساری زندگی رہتا ہے۔ اور دودھ پلانے والی کی عادت خصلت بچے میں منتقل ہو جاتی ہے۔ بخت جہاں کی پیدائش کے چوتھے دن بعد اس کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ چناں چہ بخت جہاں نے اپنی والدہ کے بجائے گاؤں کی شادو تیلن کا دودھ پیا جس کی عادات واطوار بخت جہاں میں منتقل ہوئے:

"لوک کہتے ہیں کہ بخت جہاں کی خصلت میں جو طیش آیا۔ ظلم اور بے حسی کی جو آتش بھڑکی اس کا سبب یہ تھا کہ اس نے اپنی ماں کے دودھ کے بجائے شادو تیلن کی دبیز چھاتیوں سے منہ مارا تھا۔۔۔شادو تیلن کی خصلت بھی بس یہی کچھ تھی۔۔۔"(۲۶)

گاؤں میں سہولیات کے فقدان کی بنا پر لوگ اپنے گاؤں اور بستی تک محدود ہوتے۔ ایسے میں موسیقی سے ناواقفیت کوئی اچنبھے کی بات نہ تھی۔ دنیاپور میں سوائے بخت جہاں کے اور کسی کے پاس گراموفون نہ تھا۔ اور نہ ہی وہ موسیقی کے جادو سے واقف تھے۔ ان میں حسِ جمال اور ذوقِ کمال نہ تھا۔ گاؤں میں قیمتی اشیاء کو محفوظ کرنے کے لیے بینک یا لاکر کے بجائے گھروں میں ہی محفوظ کیا جاتا اور اس کے لیے کئی طریقے استعمال کیے جاتے جن میں سے ایک طریقہ کنک کے بھڑولوں کا بہترین ذریعہ تھا بلکہ ناول میں ایک مقام پر لڑکوں کے ختنے کرنے کے لیے بھی اسے بہترین جگہ قرار دیتے ہوئے یہ کام انہی بھڑولوں میں انجام دیا جاتا گوبند سنگھ اور نونہال سنگھ کو جب مسلمان کیا تو ان کے ختنے بھڑولے میں کیے گئے۔

تارڑ نے دنیاپور کے گاؤں میں مولوی کے مقام اور اس کے فرائض کا بھی ذکر کیا۔ مولوی کا کام مسجد میں پانچویں وقت اذان دینا، نماز کی امامت کرنا، گاؤں کے بچوں کو قرآن پڑھانا مسجد کی صفائی ستھرائی کرنا اور مردے کو غسل دینا تھا۔ اِن تمام امور کے بدلے گاؤں کے رہنے والے اُسے ایک ایک روٹی سے نواز دیتے روزانہ دیسی گندم کی موٹی روٹیوں سے مولوی کی بھینس جگالی کرتی تھی پورے گاؤں میں مولوی کی بھینس سب سے موٹی ہوتی ہے۔

تارڑ کے دیگر ناولوں کی طرح اس ناول میں بھی پانیوں کا ذکر ملتا ہے دریائے چناب کے کنارے کوٹ ستارہ ایک ایسا گاؤں ہے۔ پکھیرو کا ذکر بھی جا بجا ملتا ہے۔ دھند کو سفید روئی کے گولوں سے تشبیہ دی ہے۔

"چناب کے گدلے ٹھنڈے سیت پانیوں جن پر سوہنی کے گھڑے کی گھلاوٹ تھی۔ اس کی سرگی۔ سویر میں کچی لسی ایسی ہلکی دھند ٹھہری ہوئی تھی۔۔۔ اس دھند کے اندر چڑیاں چہکتی تھیں۔۔۔ بے حد آہستگی سے کوئی پکھیرو ظاہر ہونے لگتا۔۔"(۲۷)

"کوٹ ستارہ" ایک ایسا گاؤں ہے جو صدیوں سے شادو آباد ہے امیر بخش کا تعلق "کوٹ ستارہ" سے ہے۔ یہ گاؤں دو حصوں میں منقسم ہے۔ ایک طرف ماچھی، کمہار، جولاہے، ترکھان، نائی، لوہار اور

مسلمان یعنی جاٹوں کے گھر تھے جو کچے تھے اور تہذیبی لحاظ سے پس ماندگی کی منہ بولتی تصویر تھے جب کہ دوسری جانب ہندو جاٹوں اور ساہوکاروں کے گھر تھے جو پختہ اینٹوں سے بنے تھے۔ ان کی گلیاں پختہ اور نکاسی آب اور حاجات کے لیے نالیاں تھیں۔ اس کے علاوہ ہندو جاٹوں نے اپنی مدد آپ کے تحت گلیوں میں روشنی کا بھی خاطر خواہ انتظام کر رکھا تھا۔

دو مختلف مذاہب سے تعلق رکھنے والے محلوں کے تہوار اور رسوم و رواج بھی ایک دوسرے سے مختلف تھے لیکن اس کے باوجود ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں برابر کے شریک تھے۔ چناب کنارے رہنے والے دریا پار کرنے کے لیے مویشیوں کی دُم پکڑ کر اور انوکھے طریقے سے دریا پار کرتے اکثر اس کام کے لیے بھینس کے بجائے گائے کا انتخاب کیا جاتا لیکن اس کے لیے بھی خاص مہارت کی ضرورت ہوتی۔

> ”گائے کا انتخاب اس لیے موزوں اور محفوظ تھا کہ پانیوں میں تیرتی ہوئی ڈبکی نہیں لگ جاتی جب کہ بھینس کا کچھ اعتبار نہیں تھا وہ یکدم اپنے بھاری وجود کے ساتھ پانی میں غرق ہو کر زیرِ آب تیرنے لگتی تھی۔۔۔“(۲۸)

جاٹوں میں پڑھنے لکھنے کو عار سمجھا جاتا کہ جو پڑھ لکھ جاتا ہے وہ کھیت میں ہل چلانے کے قابل نہیں رہتا۔ کوٹ ستارہ سے امیر بخش اور دنیا پور سے محمد جہاں کا بیٹا عزیز جہاں میٹرک پاس تھے۔ عزیز جہاں کی ماں نے اس کے چاچے بخت جہاں کے ڈر سے اور امیر بخش کی ماں رابعہ بی بی نے جس کے بھائی (وکیل اور سول انسپکٹر) پڑھے لکھے تھے۔ روزگار کے سلسلے میں گاؤں سے روانہ کرتی ہیں۔

امیر بخش جب لاہور نوکری کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔ وہ جاٹ برادری سے تعلق رکھنے والے خوشی محمد تھانیدار کی چوکھٹ پر روز جاتا ہے۔ امیر بخش کی ضد اور ہٹ دھرمی کی وجہ سے خوشی محمد اپنی بے حسی اور تکبّرانہ انانیت کے زیرِ اثر ملازموں کے ذریعے بُولی کتے امیر بخش پر کھول دیتا ہے۔ خون خوار کتوں سے بچنے کے لیے دوڑتے ہوئے امیر بخش پر زندگی ایک نئے رُخ سے سوچ کے دَر وا کرتی ہے اور اُسے حیات کے نئے فلسفے سے آگاہی ملتی ہے۔

> ”وہ اپنی جان بچانے کے لیے اندھا دُھند بھاگا جا رہا تھا تو اُس پر سارے بھید آشکار ہو گئے، کائنات کے کُل رموز۔۔۔ آسمانی صحیفے۔۔۔ قضا اور قدر۔۔۔ حیات بعد از موت۔۔۔ عالمِ ارواح۔۔۔ وہ ساری گتھیاں جو ویدوں اور حکیموں سے نہ سلجھ سکیں، اُن

سب کے بھید اُس پر اُس لمحے جب تین بُو لی کُتے اس کے خون کے پیاسے اس کی ایڑیوں پر سانس لیتے تھے اُس پر آشکار ہو گئے۔۔۔ یہ حیات زور آوروں کی تھی۔۔۔ جن کے پاس سلطنت اور جبر تھا ان کی تھی۔۔۔ برادری ایک ڈھکوسلا تھی۔۔۔ قبیلہ ایک نیند آور حماقت تھی۔۔۔ اور مذہب ایک دلاسا تھا۔۔۔ ان سب کی کوئی وقعت نہ تھی۔۔۔ کائنات کے کُل رموز پر۔۔۔ آسمانی صحیفوں پر۔۔۔ قضا اور قدر پر۔۔۔ حیات بعدازموت اور عالمِ ارواح پر صرف تین بُو لی کتے تھے جو راج کرتے تھے۔۔۔ یہی آخری سچ تھے۔۔۔" (۲۹)

یہ حادثہ اُس کے بال سفید کر دیتا ہے۔

تارڑ کے ہر ناول میں جابرانہ نظام اور اس کے منفی اثرات کا ذکر ملتا ہے ۔تہذیب وثقافت پر جابرانہ نظام بہت زیادہ اثرانداز ہوتا ہے۔ معاشرے کے پسے ہوئے لاچار و بے بس لوگ جو زورآوروں کے جبر کا شکار ہو کر معاشرے میں بگاڑ کا باعث بنتے ہیں۔ ناول میں تاریخ کا حوالہ بھی ملتا ہے۔

حضرت محمد ﷺ کی ہجرت مدینہ کا حوالہ، حضرت فاطمہ کی شادی کا بیان، حضرت مریم، سکندرِ اعظم کے گھوڑے کے نشان، مہاتمابدھ کا بیان، موسیٰ کا طور پر جانا، ہیر رانجھا کی داستان، میرا کرشن، راجہ رنجیت سنگھ اور رانی موراں کا بیان، لاہور کی بارہ دری، مسجد وزیر خان قلعہ دراوڑ، بادشاہی مسجد، شاہی قلعہ اور جلیانوالہ باغ کے قتلِ عام کی طرف ڈھکے چھپے الفاظ میں ناول میں اشارے ملتے ہیں۔

قدیم لاہور کی عکاسی ــــ لکھنوی معاشرت کا عکس

تارڑ نے ناول میں قیامِ پاکستان سے پہلے کے لاہور شہر اور موجودہ لاہور شہر کی معاشرت کی عکاسی بھی کی ہے۔ جب ہندو، مسلمان اور سکھ اکٹھے رہتے تھے۔ شہر لاہور کے ذکر کے ساتھ راوی کا ذکر نا گزیر ہو جاتا ہے۔ امیر بخش راوی کے پُل پر سے گزرتا۔۔۔ لمبے لمبے ڈگ بھرتا اپنی دراز قامتی اور بدن کی مضبوطی کے باعث نمایاں نظر آتا تھا۔ اُس کو لاہور کی پُرفسوں عمارت کامران کی بارہ دری نے حیرت میں مبتلا کر دیا۔

کوٹ ستارہ میں جب بہت ہی طویل مسافتوں میں گمشدگی کا اظہار کیا جاتا تو کچھ اس طرح سے گیت کا انداز اختیار کیا جاتا تھا۔۔۔

جانیں دھیے راوی، نہ کوئی آوی تے نہ کوئی جاوی۔۔۔

یعنی اے بیٹی اگر تو راوی کے پار بیاہی جائے گی تو وہاں تم سے ملنے کے لیے کوئی نہیں آئے گا۔ امیر بخش اسی راوی کو پار کر رہا تھا۔ اب چناب سے بندھا ہوا اُس کا ناڑو یہ راوی کاٹ رہا تھا، اُسے اُس کے ماضی سے منقطع کر رہا تھا۔

> ''راوی کے پار کھیتوں اور کنوؤں کا ایک سلسلہ تھا۔۔۔ کہیں گھنے باغ تھے اور کہیں ویرانیاں۔۔۔ جن کے اُفق پر اُس ڈھل چکی شام میں اُسے بُرج مینارے، گنبد اور خوابوں کے محلات یوں نظر آئے جیسے کسی جادو ٹونے کے زور سے الف لیلیٰ کی دُنیا میں پہنچ گیا ہو۔۔۔ اُس کا منہ تعجّب سے کھل گیا۔ نیلی آنکھوں میں حیرت انگیزی کی بے یقینی تصویر ہونے لگی۔۔۔ ایک ہی دن کی مسافت کے دوران کیسے عجوبے اُس کے سامنے نظر نواز ہوئے تھے۔۔۔ سرِ شام ایک جادو نگر کے بُرج اور مینارے۔۔۔ جانے وہ فرش پر تھے یا عرش پر۔''(۳۰)

مستنصر کے ناول میں دریا تہذیب کی علامت کے طور پر استعمال ہوتا ہے تارڑ نے جس لاہور کا نقشہ کھینچا ہے وہ تقسیم ہند سے پہلے کا لاہور ہے۔ جب انگریز حکومت کا راج تھا۔ انگریزوں کا ظلم اور جبر اپنی جگہ لیکن ان کے ترقیاتی کام قابلِ تحسین ہیں یہی وجہ ہے کہ سیدھے سادے لوگوں کے ذہنوں میں یہی تصور پختہ ہو چکا تھا کہ انگریز ہی ہندوستان کے خیر خواہ ہیں جو یہاں کے خطے کو ترقی

یافتہ بنانا چاہتے ہیں۔

''آخر کوئی بھی ایسی سرکار برطانیہ کے خلاف کیسے ہوسکتا ہے جس نے پشاور سے کلکتے تک ریل کی پٹڑی بچھادی۔۔۔ پنجاب میں درجنوں نہریں کھدوائیں جن کے پانیوں سے ویرانے آباد ہوگئے۔۔۔ دریاؤں پر پل تعمیر کئے، ڈاک کے ہرکارے دوڑائے۔۔۔ سڑکوں کے جال بچھائے۔۔۔ سکول اور کالج بنائے۔۔۔ اور ان کے عہد میں قانون پاس کردیا کہ زرعی زمین کی ملکیت کا حق صرف جاٹ کاشت کاروں کو حاصل ہے۔۔۔ تو ایسی سرکار کے خلاف کوئی سر پھرا ہوگا جو بغاوت کرے۔۔۔''(۳۱)

امیر بخش اور عزیز جہاں اور سروسانسی لاہور کے ریلوے اسٹیشن پر اتفاق سے آپس میں مل جاتے ہیں۔ مختلف چھوٹے چھوٹے کام کرنے کے بعد اینٹوں کے بھٹے پر کام کرنا شروع کرتے ہیں۔ قیامِ پاکستان سے قبل شہر لاہور کے نواح میں اینٹوں کے بھٹے قائم تھے۔ جو برکی ہڈیارہ میں موجود تھے۔ جہاں مزدوروں کی باقاعدہ خرید وفروخت ہوتی تھی۔ اور انہیں قربانی کے جانوروں کی طرح جانچ پرکھ کر خریدا جاتا۔ ان مزدوروں کی خرید انہیں عمر بھر کے لیے غلامی کے ایسے گڑھے میں دھکیل دیتی جہاں سے عمر بھر نکلنے کا کوئی امکان باقی نہ رہتا۔ یہ وہ بدنصیب مزدور تھے۔ جو بھٹے پر کام کے دوران تہواروں اور شادی بیاہ کے مواقع پر اپنے مالک سے قرض لیتے اور پھر ساری عمر قرض کی ادائیگی کرتے گزار دیتے۔ یہ مزدور شعور اور سمجھ کی حدود سے بہت دور حیوانیت کے درجے کو پہنچ چکے تھے انہیں وقت اور حالات نے صرف مشقّت کرنے والا جانور بنادیا تھا۔

''یہ لوگ مٹی کھودتے، مٹی گوندھتے اور مٹی سے اینٹیں ڈھالتے خود بھی مٹی ہوجاتے ہیں۔۔۔ ان کا کوئی دین دھرم اور ذات پات نہیں یہ مٹی کے لوگ ہیں۔۔۔''(۳۲)

ناول میں لاہور کے مشہور مقامات کا ذکر اور تاریخ کا حوالہ ملتا ہے خاص طور پر لاہور کے بازار جو صدیوں سے قائم تھے۔ ان میں وقت گزرنے کے بعد ضرورتوں کے بڑھنے سے توسیع ہوتی گئی۔ نیلے گنبد والی مسجد سے لوہاری دروازے تک ایک طویل بازار ''انارکلی'' کے نام سے تعمیر کیا گیا جس کی دھوم پورے ہندوستان میں ہوئی اور لوگ جگہ جگہ سے اس بازار کو دیکھنے آتے۔ نئے شادی شدہ جوڑوں کے لیے بھی یہ ایک تفریح گاہ بن گئی اور ایک روایت کا آغاز ہوگیا کہ جو بھی لاہور آتا، تانگے والے سواری سے پوچھ بغیر اسے انارکلی پہنچا دیتے کہ لاہور آکر سب سے پہلے انارکلی

دیکھا جاتا۔ یہاں تک کہ دہلی اور امرتسر سے آنے والے ہندو اور سکھوں کے لیے انارکلی بازار ایک یاترا کی حیثیت اختیار کر گیا:

''شرف النساء عرف انارکلی کے نام پر برصغیر میں تعمیر کیے جانے والے پہلے جدید بازاروں کی رونمائی ہوئی تو پورے ہندوستان میں دھوم پڑگئی۔۔۔ بازار جو نیلے گنبد والی مسجد سے شروع ہو کر لوہاری دروازے تک چلا جاتا تھا۔ شاید اتنا مصروف اور رومانوی نہ ہوتا اگر اس کا نام انارکلی کے بجائے کچھ اور ہوتا۔۔۔ یوں انارکلی ایک بازار نہ ہوا ایک یاترا ایک حاضری ہوگئی۔''(۳۳)

اس بازار میں بڑی بڑی ہٹیوں کی قطاریں لگی تھیں۔۔۔ اور ہر شے کی۔۔۔ کپڑوں، جوتوں، صندوقوں، گھڑیوں اور مٹھائیوں کی ہٹیاں الگ الگ تھیں۔۔۔ وہاں ان کو ہٹیاں نہیں دُکانیں کہتے ہیں۔۔۔ اُن کے باہر اس بازار میں فربہ ہندنیوں اور سکھنیوں کی بگھیاں کھڑی تھیں۔۔۔ اور دُوکاندار اپنے ہاتھوں پر کپڑے کے تھان پھیلاتے ان کے حضور پیش کرتے تھے۔ اور وہ ناک چڑھاتی ان کو اکثر پرے پرے کرتی تھیں۔ جو معتبر اور حیثیت والے تھے وہ دُکانوں کے اندر جا کر خریداری کرنا اپنی ہتک سمجھتے تھے۔۔۔ ان کی بگھیاں باہر رُکتی تھیں اور دُکاندار لپکتے ہوئے آکر اُن کے پاؤں میں بچھے چلے جاتے تھے۔۔۔ وہ ان بگھیوں میں پاؤں پسارے براجمان ہندنیوں اور سردرانیوں کے پاؤں کا ناپ ایک کاغذ پر اتارتے اور بھاگم بھاگ دُکان کے اندر جا کر گرگابیوں اور سینڈلوں کے درجنوں ڈبے اپنے ملازموں کے کاندھوں پر رکھوائے چاپلوسی کی مسکراہٹیں بکھیرتے واپس آتے اور ان کے قدموں میں رکھ دیتے۔۔۔ اُس زمانے میں بھی لوگ شوق سے سینما دیکھتے تھے۔ قدیم لاہور میں بھی سینما کا اہتمام ہوتا تھا۔ ناول کے اقتباس میں سینما کا بیان کچھ یوں ہے:

''سینما (منڈوا) کا بیان کچھ یوں ہے کہ ایک بہت بڑا اسپار تھا، جسے پربھات ٹاکیز کہتے تھے اور اُس کے اندر اندھیرے میں ایک سفید دیوار پر مورتیں چلتی پھرتی تھیں، کبھی باتیں کرتی تھیں اور کبھی میراثنوں کی طرح اُونچی اُونچی گانے لگتی تھیں۔۔۔''

اُن زمانوں میں انارکلی کے بارے میں مشہور تھا کہ جو انگریزی جانتا ہوگا وہ ہی انارکلی جا سکتا ہے۔ قصہ خوانوں نے طرح طرح کے شعر بنائے ہوئے تھے۔۔۔ میں ہُن انگریزی پڑھ گئی آں۔۔۔ تے انارکلی وچ وڑ گئی آں۔۔۔ انارکلی میں بے پردہ عورتوں کے متعلق ایسی آوازیں زدِ عام

تھیں۔۔۔

''شرم حیا ساڈھے دیس دی۔۔۔ یارو ساری اُڈ گئی اے رنّاں نے پردہ اُتاریا۔۔۔
مرداں نوں غیرت ناں رہئی اے۔۔۔''

لاہور کے مشہورِ زمانہ پلپلی صاحب (ایسے دیہاتی نوجوان جو شہر کے رنگ ڈھنگ اپنا لیتے تھے۔) کا بیان یوں ہے:

''پُت پینڈو صاحب کہلاوے۔۔۔ پڑھے وِچ کالج دے۔۔۔ روٹی دی تھاں کیک او
کھاوے۔۔۔ انڈے، بسکٹ چاء اُڈاوے۔۔۔ پڑھے وِچ کالج دے۔''

لاہور میں بھی کہیں کہیں لکھنوی معاشرت کا عکس نظر آتا ہے۔ شہر کی پُرانی فصیل کے سائے میں باغوں میں لوگوں کی محفلیں جمتی۔ اُن زمانوں میں اُستاد گام اور اُستاد عشق لہر کی بے دھڑک شاعری کا بہت چرچا تھا۔

''میم معشوق بے وفائی چھڈ دے۔۔۔ ساڈے نال نئیوں سونا تے ساڈی رضائی چھڈ
دے۔''

اُستاد گام جو ایک کبابیا تھا لوگ اِسے طعنے دیتے کہ ایک کباب والا شاعر کیسے ہوسکتا ہے:

''کوئی فن وِیچے۔۔۔ کوئی دھن وِیچے۔۔۔ کوئی اَن وِیچے۔۔۔ کوئی من وِیچے۔۔۔
لوکی کہندے نیں گام کبابیا اے۔۔۔ اوہ کباب نہ وِیچے تے کی وِیچے۔''

رسم و رواج

بہار کی آمد کے ساتھ ہی بسنت کا تہوار بڑے جوش وخروش سے منایا جاتا ہے۔ اس تہوار کی آمد سے قبل اس کی تیاریوں کا آغاز ہوجاتا ہے چھتوں پر روشنیاں، سجاوٹیں، لڑکیاں زرد پیراہن بڑے اہتمام سے تیار کراتی ہیں۔ لکھنؤ کاٹ گڈا اور گام ڈور بادشاہ کے ہاتھوں کا مانجھا چڑھا ہوا ڈور جس کو تھامنے سے انگلیوں کے زخمی ہونے کا خدشہ ہوتا ہے۔

ہندوستان کی تاریخ میں لکھنو کو تہذیبی لحاظ سے مرکز کی حیثیت حاصل تھی۔ طوائف کے حوالے سے یہ مرکز تہذیب کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا۔ شرفاء اپنے بچوں کو تعلیم و تربیت اور آداب سکھانے کے لیے ان کے پاس بھیجتے تھے جو بعد میں عیش وعشرت کا مرکز بن گیا۔ مصنّف نے دنیا پور میں بخت جہاں کے صحن میں ہونے والے مجرے کا احوال بیان کیا ہے۔ کہ جب ''دلاری بائی'' نے ''جٹا ای

روئے'' کی صدا بلند کی تو جاٹ اپنا سب کچھ طوائف کے قدموں میں ڈھیر کرنے کے لیے تیار تھے۔ ناول میں ''دلاری بائی'' کے کردار کے ذریعے طوائف کے ناز و ادا۔ آداب و اطوار اور موسیقی کے بارے میں معلومات دی گئی ہیں۔ ''دلاری بائی'' جو اپنے رقص و موسیقی سے زیادہ اپنے پاؤں کی خوب صورتی کا راز ''پچھل پیری'' ہے جو پاؤں کو کومل اور متناسب بنانے کے فن سے واقف تھی۔ تارڑ نے طوائفوں کے حسن اور ادا۔ ان کے داؤ پیچ کے ذریعے مقابل کے چاروں شانے چت کردینے کو باریکیوں کے ساتھ واضح کیا ہے۔ وہ دھیرے دھیرے تماش بینوں کو بے خودی اور مستی کے اس مقام پر لے آتی ہے جب وہ اس کے ساتھ ناچتے ہوئے بے دریغ دولت لٹاتے ہیں:

''جب دلاری بائی'' ۔۔۔ بھٹ رناں دی یاری ۔۔۔ کے بعد جٹا ای روئے کی صدا بلند کی اور رام پیارے طبلے کی تھاپ پر سر دھڑ کی بازی لگا دی ۔۔۔ اور بخت جہاں کے صحن میں براجمان جتنے بھی جاٹ تھے وہ بے خود ہوگئے ۔۔۔ پھر جب پُلو مار کے بجھا گئی دیوا ۔۔۔ نت کلاں ۔۔۔ بینکا چیمہ اور گوجر خاں سے آئے ہوئے جتنے بھی سردار تھے وہ بے خود ہوگئے اور انھوں نے اپنے پلے کھول دیے اور دلاری بائی کے پاؤں چومتے اس پر جو کچھ ان کے پلے میں تھا نچھاور کرنے لگے ۔۔۔''(۳۴)

بعد میں بخت جہاں ساری حیاتی اس مجرے کے زیرِ اثر رہا۔ وہ خود بھی موسیقی سننے کا شوقین تھا۔ اس کے پاس ''بدریا برس گئی اس پار''، ''غم دیئے مستقل''، ''اتنا نازک ہے دل''، ''چھٹے درد فراق والیئے'' کے ریکارڈ موجود تھے۔ تارڑ نے اس ناول میں جاگیروں، سرداروں اور وڈیروں کے نرالے شوق اور شغل کا بھی ذکر کیا ہے۔ جو دُنیا و آخرت کی فکر سے آزاد، فکرِ معاش سے بے پروا عیش و عشرت میں مگن رہتے ہیں۔

لوگوں کے ساتھ کیے گئے ظلم اور زیادتیاں اگر کبھی ملامت کریں اور ضمیر کی آواز بے چینی کا سبب بنے تو اس کا حل شراب کے نشے میں تلاش کرتے ہیں۔ شراب کے نشے میں مست ہو کر اپنی تمام تر ناانصافیوں کا اعتراف تو کرتے ہیں لیکن اپنی فطرت سے مجبور ہو کر ان سے کنارہ کشی اختیار نہیں کرسکتے۔ شراب ان کی گھٹی میں پڑی ہوتی ہے۔ اور وہ اس کو اپنی شان و عظمت کی علامت تصوّر کرتے ہیں۔ شراب کشید کرنے کے نئے نئے طریقے آزماتے ہیں تاکہ نشے میں یکسانیت کا احساس نہ ہونے پائے۔ گاؤں میں چونکہ دیسی طریقوں سے شراب تیار کی جاتی ہے۔ چنانچہ اس کے لیے

بہت انوکھے طریقے اپنائے جاتے ہیں۔ کیکر کی شراب کے لیے شراب کے مٹکے میں تمام اجزا کو ملا کر کوڑا کرکٹ کے نیچے دبا دیا جاتا ہے۔ ایک ڈیڑھ ماہ کے بعد جب کشید کرنے کے بعد یہ شراب پہلے توڑ کی شراب کہلاتی ہے۔

اس کے علاوہ کیکر کی چھال سے بھرے مٹکے کو کیکر کی جڑوں میں دبا دیا جاتا ہے۔ اس سے کیکر کا درخت بھی سوکھ جاتا ہے۔ اس شراب کو زہری شراب کہا جاتا ہے۔ اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ صرف قسمت والے ہی پی سکتے ہیں۔ ناول میں چودھری کے سر پر پگڑی رکھنے سے پہلے یہ دیکھا جاتا ہے کہ لوگوں پر اس کی دہشت کتنی ہے۔ اس نے زورِ بازو سے مخالف پارٹی کے کتنے مویشی چروائے ہیں یہ پیمانے بیان کیے گئے ہیں۔ باستمی چاول کی باس کے متعلّق بھی انوکھی توجیح پیش کی ہے۔

"کالا شاہ کاکو کی دھان کی دھوم سیلون اور رنگون تک جاتی تھی کہ یہاں کی زمین کے چاول میں جو باس ہوتی تھی وہ ایسی مستی والی ہوتی کہ مَت مار دیتی تھی اور اسی لیے وہ باس مَتی کہلاتا تھا۔۔۔شاید یہ سانپوں کے زہر کا اثر تھا جو چاولوں میں سرائیت کر کے انھیں خوشبودار کر دیتا تھا۔۔۔"(۳۵)

گاؤں میں بارات کا استقبال بہت انوکھے اور دلچسپ انداز میں کیا جاتا ہے۔ دلہن والے باراتیوں کو اُپلے اور کنکر کے نشانوں پر رکھتے۔ گالیوں اور طنز کے تیر مارے جاتے اور دولہا کی ماں کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ مقامی پنجابی زبان میں سیٹھناں دی جاتیں "ساڈھی تے روہی وچ بینڈے پے چیکد ے۔۔۔ لاڑے دی ماں نوں کتے پے دھریک دے۔۔۔ اَساں چھڑاناں نئیں۔۔۔ وے نہ لیجو، لج تہانیوں نئیں" بارات کو کھانے کے لیے برتن پیش نہیں کیے جاتے تھے۔ بلکہ ایک کپڑے میں زردہ چاولوں کے اوپر ہی گوشت کی دیگ اُلٹ دی جاتی۔ جب لڑکی کی رخصتی کی جاتی تو گاؤں کی نائن کو ساتھ بھیج دیا جاتا تھا۔ پنجاب کی رسم کے مطابق پہلے بچے کی پیدائش والدین کے گھر ہوتی اور یہ کام دائی سرانجام دیتیں۔ گھر کی خواتین خالی کنستر اور برتن بجانا شروع کر دیتیں کہ آسمان سے اترنے والی بدروحیں بچے پر اپنی نحوست کا سایہ نہ کریں۔

گاؤں میں روئی دھننے کے لیے مشین کے بجائے ہاتھوں اور اِکتارے سے کام لیا جاتا ہے۔ روئی دھننے والا اپنے ہنر کی صدا لگانے کے ساتھ ساتھ وہ صدا بھی اپنے حلق سے نکالتا جو روئی دھننے کے دوران اِکتارے سے دھن اور راگ کی صورت برآمد ہوتی۔ یہ آواز رہٹ اور کوئل کی آواز

کی طرح کانوں میں موسیقی بکھیرتی روح میں جذب ہو جاتی یہی وجہ ہے کہ برسوں پہلے یہ رانگ سُننے والا ناول کا کردار کینیڈا میں رہتے ہوئے بھی اپنے اردگرد اس آواز کو محسوس کرتا ہے:

''ایک کمر خمیدہ بوڑھا کاندھے پر ایک کمان سی۔۔۔ ایک ہل کے شکل کا ایک تارہ سا ساز اُٹھائے آواز لگاتا ''روئی دھنوالو۔۔۔ دھنک دھنک دن۔۔۔ جیسے ایک اندلسی گٹار کے غرناطہ کے خانہ بدوشوں کی غاروں میں اُبلتی المناک سیاہ دھن ہو۔۔۔ وہی آنا کے تہہ خانے میں مدتوں سے فراموش شدہ کسی صدیوں پرانی وائلن میں سے جنم لینے والی ایک چیر دینے والی فریاد ہو۔۔۔''(۳۶)

اکبر جہاں جو کئی دہائیوں سے کینیڈا رہائش پذیر ہے۔ وہاں جا کر بھی اپنے آبائی پیشے کاشتکاری کو ترجیح دیتا ہے اور کینیڈا کی بنجر زمینوں کو آباد کرتا ہے۔ اس میں اپنے باپ کی خصلت بدرجہ اتم موجود ہے۔ بخت جہاں کا تکیہ کلام ''کڑی یا ہوا'' سمندروں کی مسافت طے کرتا ہوا اور انگریزی کی اثر آفرینی کے زیرِ اثر اکبر جہاں کی زبان سے ''فِک دی گرل'' بن جاتا ہے۔

تاریخ کا بہاؤ

تارڑ نے ''قدیم تہذیب اور ہندوستان کو معدوم ہوتی نسلوں کا''، ''انسائیکلو پیڈیا'' حوالہ دیتے ہوئے ان نسلوں کا ذکر بھی کیا ہے جو ''بھیل''، ''دراوڑ''، ''گونڈ'' اور ''سانسیوں'' کے نام سے آباد تھے۔ یہ نسلیں آریاؤں کی آمد سے قبل ہندوستان کی قدیم تہذیب سے تعلق رکھتی تھیں اور اس کی وارث کہلاتیں۔ ان قبیلوں کی تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ سانسی دراصل سنسکرت کے لفظ ''سواستہ'' سے مستعار لیا گیا ہے۔ جس کا مفہوم سانس لینے والا یا الگ کر دیا جانے والا ہے۔ یہ لوگ چونکہ کسی دین دھرم، عقائد و روایات کے پابند نہ تھے بلکہ آزادانہ زندگی بسر کرتے تھے اور آبادیوں سے دور الگ تھلگ رہنا پسند کرتے تھے۔ چناں چہ اُن کی خصلت کی بنا پر انھیں سانسی کہا جانے لگا:

''وہ معاشرے کے مروّجہ اقدار، عقائد اور اخلاقیات کی نفی کرتے ہوئے اپنے راستے خود متعیّن کرتے تھے تو وہ جرأت مند تو تھے اور وہ الگ کر دیئے جانے والے بھی تھے۔۔۔ وہ خود سے مروّجہ تہذیب سے الگ تھے۔ یا ان کو حقارت سے الگ کر دیا گیا تھا۔ اس کا تعین دشوار تھا۔۔۔ ان سب توجیہات میں سے ''سانس لینے والا'' ایک آفاقی سچائی کے طور پر دل کو لگتا تھا کہ سانسی واقعی وہ سانس لینے والے تھے جو اپنی آزاد خصلت کے تحت

ہر عقیدے، رواج اور اخلاق سے ماورا ہو کر اپنی من مرضی سے سانس لیتے تھے۔۔۔''(۳۷)

مستنصر حسین تارڑ کے ناول قدیم تہذیب اور ان تہذیبوں سے متعلق قبائل، ذات برادریاں اور ان کے اثرات کی عکاسی کرتے ہیں۔ ناول میں جس قدیم تہذیبی قبیلہ کا ذکر ہے وہ سانسی قبیلہ ہے جو دنیا پور میں جرائم پیشہ قبیلہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ لوگ شہروں دیہاتوں اور آبادیوں سے ہٹ کر رہتے ہیں۔ ان کی اپنی دنیا ہوتی ہے جہاں کوئی عام انسان نہیں رہ سکتا کیوں کہ یہ انتہائی غلیظ اور بدبودار جگہ کا انتخاب کرتے ہیں اور خود بھی صاف نہیں رہتے۔ ان کی فطرت میں خانہ بدوشی ہوتی ہے اور یہ کسی ایک جگہ ٹک کر نہیں رہ سکتے اور نہ ہی کسی ایک جگہ مستقل قیام کو پسند کرتے ہیں۔ ان سانسیوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا۔ چناں چہ تمام حدود و قیود سے آزاد ہونے کی بنا پر یہ حلال و حرام میں بھی تمیز نہیں کرتے اور سب کچھ کھا جاتے ہیں۔

جس کا عام آدمی تصوّر بھی نہیں کر سکتا۔ ان سانسیوں کا ایک حریف ایسا بھی ہے جس سے سبقت لے جانے کی خاطر وہ سَر دھڑ کی بازی لگا لیتے ہیں۔ وہ حریف گِدھ ہے جو ان کی طرح ہر وقت مردار کھانے کی تاک میں رہتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ سانسی جانور کے مردہ ہونے کا انتظار کرتے ہیں جب کہ گِدھ قریب المرگ جانور کو نوچنا شروع کر دیتا ہے۔

''ہر کوئی جانتا تھا کہ یہ چنگڑ، گگڑے اور سانسی لوگ۔۔۔ کتے، بلی، کچھوے، گرگٹ، نیولے یہاں تک کہ گلہریاں بھی بھون کر کھا جاتے ہیں۔ پر اُن کی عید تب ہوتی تھی جس روز مردار گوشت ان کے حلق میں اُترتا تھا۔ یہ ان کی مرغوب ترین غذا تھی۔۔۔ تو جس کسی نے بھی گدھ یا سانسی نے اس اکڑے ہوئے ڈنگر تک پہلے پہنچ جانا تھا تو اس مردار کا لذیز ترین گوشت حاصل کر لینا تھا جو ان کے لیے حیاتِ جاوداں کے حصول سے کم نہ تھا۔۔۔''(۳۸)

ان سانسیوں کی بستی میں کوئی مہذب جانے کی جرأت ہی نہ کرتا تھا کیوں کہ یہ مُردار کھانے والے انتہائی غلاظت اور بدبودار جگہوں پر رہتے۔ کوئی بھی ان سے ملنا تو در کنار۔ بولنا بھی اپنی شان کے خلاف سمجھتا لیکن ان سانسیوں میں ایک ہنر ایسا بھی تھا جسے پہلے توڑ کی زہری شراب کہا جاتا تھا۔ یہ شراب اگر کسی جگہ گرا کر وہاں ماچس کی تیلی لگا دی جاتی تو آگ بھڑک کر اُٹھتی تھی اور انسانی جسم میں بھی وہ اس طرح بھڑکانے اور سلگانے کا کام سرانجام دیتی جس کی وجہ سے راجہ،

مہاراجے، سردار، چودھری وغیرہ سب اس کے رسیا تھے۔ وہ اس بستی میں آنے پر مجبور ہو جاتے۔

''اُن کا شراب کشید کرنے کا طریقہ ایسا تھا جو نسل در نسل ایک بھید تھا جو اُن تک چلا آ رہا تھا۔۔۔ وہ ان مسلمانوں، سرداروں اور ہندوؤں کی مانند کہیں باہر سے آن کر یہاں نہیں بسے تھے بلکہ اس دھرتی ماں کی کوکھ میں تب سے تھے جب سے یہ وجود میں آئی تھی۔۔۔ انھوں نے تو اپنا سوم رس بہت بعد میں کشید کیا جب کہ ان کی زہری شراب کی بوندیں تو اس دھرتی میں وجود ازل سے تھیں۔۔۔'' (۳۹)

سانسی عورتیں محلے کے تمام گھروں کے شجرۂ نسب کو از بر رکھتی ہیں اور بھیگ مانگتی تھیں۔ راجے کا کھٹیا۔۔۔ چوہدری محمد جہاں یا بخت جاں کا کھٹیا۔۔۔ دھن راجہ۔۔۔ خیرات کرو۔۔۔ ان سانسنیوں کی اپنی بولی اور لہجہ تھا جو دوسری زبانوں سے یکسر مختلف تو نہیں بلکہ اس میں مقامی زبانوں کی آمیزش ہو چکی تھی۔ سب سے زیادہ اثر پنجابی زبان نے ڈالا۔

شباہت جو موتی سانسی کی بیٹی ہے۔ معاشرے کے فرق اور اعلیٰ تعلیم و تربیت نے بھی اِس پر کوئی اثر نہیں ڈالا تھا۔ اس میں سانسی عورتوں کی تمام خصلتیں موجود تھیں۔ اُس کے سونگھنے کی حسیں بہت تیز تھیں۔ Pets کو خریدتے ہوئے بھی اِن کو سونگھ رہی تھیں، جب وہ انعام اللہ سے ملتی ہے تو اُسے انعام اللہ بھی ایک گز رلی ریچھ لگتا ہے اور اِسے بھی سونگھتی ہے۔ ۲۹ سال کی ہونے کے باوجود مردوں میں اِسے کوئی کشش محسوس نہیں ہوتی مگر انعام اللہ سے ملتی ہی اُسے ایک خاص قسم کی جنسی کشش محسوس ہوئی اور اُس کی تکون میں بھڑکتا ہوا الاؤ پل بھر میں راکھ ہو جانے کے لیے تیار ہو گیا ہے۔ اُسے یوں محسوس ہوا کہ وہ دھوپ سے بھرے میدان میں ہے اور انعام اللہ ایک مُردہ بیل ہے۔

''دھوپ میں اکڑتے اُس بیل کے سر پر آن پہنچی تو وہ اُس پر ٹوٹ پڑی۔ دیوانگی میں اُسے نوچنے لگی۔۔۔ بھنبھوڑنے لگی۔۔۔ اُس کے بدن میں دانت اُتارتی۔۔۔ اُس کے لہو کی لذت سے مدہوش ہونے لگی۔۔۔ بے سدھ ہونے لگی۔۔۔ اور اس وصال کی نیم مدہوشی میں اُسے محسوس ہوا کہ وہ بیل مُردہ نہیں ہے۔۔۔ کسمساتا ہے۔۔۔ اُس کا خون گرم ہے۔۔۔ اُس میں جان ہے۔۔۔ لیکن اُسے پروا نہ تھی۔۔۔ اُس کے اندر غاروں کے زمانوں کا جو خوابیدہ خون تھا وہ اُبلنے لگا۔۔۔ ایسے جوش مارنے لگا کہ اُس بیل کے سینگ تھام کر اُس پر سوار ہو گئی۔۔۔ اُس کے بھڑکتے الاؤ کو بجھانے کی خاطر چاندی کا

ایک موٹا سرسراتا سانپ اُس کے اندر چلا آتا ہے۔۔۔ایک کلی ایسی ہے جو اُس کے بدن میں اُتر کر کھلنے لگی ہے۔۔۔ایک پھول کی صورت اسے بھرنے لگی ہے۔۔۔وہ اُس کے ہر عضو کو کاٹتی، چاٹتی اپنی روپوش ہو چکے زمانوں کی ازلی پیاس بجھاتی تھی۔۔۔''(۴۰)

یہاں ناول نگار نے یہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ غاروں میں بسنے والے (Stone Age) انسان نے صدیوں کی مسافت طے کر کے تہذیب کے پیرہن اوڑھ رکھے ہیں، مگر اُس کی حیوانی خصلت آج بھی اُس کے تحت الشعور میں پنہاں ہے اور موقع ملتے ہی یہ حس انسان کو قابو کر لیتی ہے۔

اس صورتِ حال میں شباہت کئی دہائیوں پیچھے اپنی دادی سوہنی سانسن دکھائی دیتی ہے، جس میں اتنی حیوانیت تھی کہ وہ کئی انسانوں کی عمر بھر کی توانائی ختم کر چکی تھی، پھر ڈیڑھ سو برس قدیم ہندوستان کی معدوم ہوتی قدیم نسلوں کی انسائیکلوپیڈیا کے آٹھویں باب کے آغاز میں کسی انگریز ڈپٹی کمشنر بہادر کی کھینچی ہوئی ایک برہنہ سانسی عورت کی مدھم بلیک اینڈ وائٹ تصویر تھی۔۔۔اس تصویر سے شباہت اپنا موازنہ کرتی ہے تو شباہت کو اپنے جسم اور اُس قدیم عورت کی تصویر میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ صرف اتنا کہ بنگالی خون کی آمیزش نے اس کے گھنے گھنگھریالے بالوں کی جگہ سیدھے گرتے لامبے بال عطا کیے اور ناک کے دراوڑی پھیلاؤ کو متناسب کر دیا تھا۔ شباہت اور انعام اللہ کے تعلّق نے شباہت میں موجود اُس قدیم عورت کو پھر سے زندہ کر دیا کہ انسان اپنے جبلی دائروں سے باہر نہیں نکل سکتا۔ زندگی میں کہیں نہ کہیں اِس کا اظہار ضرور ہوتا ہے۔ یہاں جبلّت کے سامنے انسان بے بس نظر آتا ہے۔ شباہت نے بھی قدیم سانسی عورت کی جبلی اثر کا ثبوت دیتے ہوئے بخت جہان کے پوتے سے شادی کرنے کے بجائے انعام اللہ کے ساتھ آزادانہ تعلّق قائم کیا۔ یہاں وہ زمانوں کے فرق کے باوجود وہ ایک جنگلی اور حیوانی جبلّت رکھنے والی عورت کے طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ معاشرتی رکھ رکھاؤ اور اقدار، اعلیٰ تعلیم کہیں پسِ پشت چلے جاتے ہیں۔

سیاسی رجحان

ناول کا ایک پہلو سیاسی رجحان بھی ہے۔ تقسیمِ ہند کے دوران فسادات اور خون ریز واقعات کو بیان کیا ہے۔ لاہور شہر کے حالات انتہائی مخدوش ہو رہے ہیں۔ مہاجرین کو بدترین حالات کا سامنا ہے۔ دونوں طرف سے آنے والوں کا کوئی پُرسانِ حال نہیں ہے۔ انھیں اپنی دھرتی، اپنی

اولاد کی عصمت، اپنے رشتے ناتوں کی بلی دینے کے بعد آزادی کا سورج نصیب ہوا۔ اُن کے گھر مساجد، گوردوارے جلائے گئے، انھیں گھر بار چھوڑنے پڑے اور تقسیم کے بعد طرح طرح کی ذِلتوں کا شکار ہونا پڑا۔ ابھی حالات کچھ سنبھلے ہی تھے کہ ۱۹۶۵ء کی جنگ ہم پر مسلط کر دی گئی مگر ۱۹۶۵ء کی جنگ کی صورت میں لاہور فتح کرنے کا بھارتی خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکا۔

ستمبر ۱۹۶۵ء میں جب عوام میں خوف و ہراس پھیلا ہوا تھا اور ہر طرف ہُو کا عالم تھا گلیاں سنسان تھیں۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر بخت جہاں اپنی بیوی کنیز فاطمہ سے پوچھتا ہے کہ

''اس خاموشی کی کیا وجہ ہے؟

تجھے اس کی خبر نہیں ہے--- باہر بلیک آؤٹ ہے--- حملہ ہو گیا ہے---''حملہ؟'' ہندوستانیوں نے پاکستان پر حملہ کر دیا--- جنگ چھڑ چکی ہے جہانیاں---تو صبح سویرے بن سنور کے نکل گیا تھا--- میں کسی کام سے چھت پر گئی تو اُوپر آسمان پر دو ہوائی جہاز ایک دوسرے پر وحشی گدھوں کی مانند جھپٹتے اپنے آپ کو بچانے کے لیے اُلٹے سیدھے ہوتے، قلابازیاں کھاتے--- دُنیاپور کے آسمان پر قیامت کا شور کرتے تھے---اُن کے اندر سے شعلے بھڑکتے تھے اور ایسے دھماکے کرتے تھے کہ میں کپاس کی سوکھی ہوئی ٹہنیوں کے اندر چھپ گئی--- تجھے کچھ خبر نہیں---لہناں سنگھ نے مجھ پر حملہ کر دیا--- کیسا کڑی یا ہوا یار ہے کہ میرا لحاظ بھی نہیں کیا--- یہ سکھ بے دید اور بے مروّت ہوتے ہیں۔''[۴۱]

مصنّف نے یہاں یہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ جب مُلکوں میں تقسیم کی لکیر کھینچ دی گئی ہو، تو تمام رشتے ناتے کہیں پسِ پشت چلے جاتے ہیں۔ صرف نظریاتی اور تعصباتی رویے سامنے آتے ہیں۔ وہ مُلک جو صرف مذہب کی بنیاد پر استوار ہوتے ہیں تادیر ثقافت اور زبان کی یلغار کو سہہ نہیں سکتے اور منتشر ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کا پس منظر بھی زبان کی جنگ پر مرتکز ہے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ مشرقی پاکستان میں ہمارے لیے نفرت اور بغاوت کے آثار پیدا ہوئے۔

پاکستانی فوج نے جوان مردی سے مقابلہ کیا عوام کی ہمدردیاں بھی ان کے ساتھ، فوجی آمریت کے رویوں اور غلط پالیسیوں نے مغربی پاکستان اور مشرقی پاکستان کی عوام میں نفرت کا بیج بونا شروع کر دیا جو محض ۶ سالوں میں ایک تناور درخت بن گیا۔

مصنّف کے بقول ''خس وخاشاک زمانے'' میں ۱۹۷۱ء اور سقوط ڈھاکہ کی راکھ کو

کرید نے کی کوشش کی گئی ہے۔ جنرل نیازی کی بُزدلی اور ہتھیار ڈالنے کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

بخت جہاں اپنے دُکھ اور غم کا اظہار اِس طرح کرتا ہے:

''ایک معاہدے کے تحت ہندوستانی فوجیں۔۔۔ اُس کڑی یا ہوے ٹائیگر نے ایک اروڑے کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے نامراد نسل کے بے غیرت نے۔۔۔ایک میز بچھی ہوئی تھی۔۔۔ کاغذات پڑے ہوئے تھے دستخط کرنے کے لیے۔۔۔ان کاغذات کے برابر میں اُس کا ریوالور اور کاندھے کے پھول اور بیلٹ پڑے تھے۔۔۔اس فاتح سکھ کے برابر میں کوئی جی دار شیر دلیر ٹائیگر نہ تھا۔۔۔محمد جہاں کے کنویں میں سے برآمد ہونے والا ایک بونا تھا۔''(۴۲)

مصنّف کا قلم اس تحریر کو لکھتے ہوئے خون کے آنسو رو رہا ہوگا۔ اپنے ہاتھوں سے اپنے لختِ جگر کو کوئی ماں دوسروں کو نہیں تھماتی جس طرح ہمارے جرنیلوں نے بخوشی اور بغیر کسی رنج اور ندامت کے غیروں کے آگے سرنگوں کر دیا۔ قائد کی انتھک محنت کو چند سال بھی نہ سنبھال سکے اور شطرنج کی بساط پر مہروں کی طرح پٹ گئے نہ اُن کے چہروں پر کوئی ملال تھا اور نہ ہی دُکھ کی کوئی لکیر تھی۔ اتنی بے تعلّقی سے کاغذات پر دستخط کرنے کے لیے جھکا جسے ایک رجسٹرڈ لیٹر وصول کرنے کے لیے رسید پر دستخط کرنے ہوں۔۔۔

بخت جہاں کو دُکھ یہ تھا کہ دُنیا کا کوئی چوڑا چمار بھی ایسا نہ کرتا مر جاتا پر ایسا نہ کرتا۔۔۔ اُس کی آواز میں گئے زمانوں کا ایک جلال تھا۔۔۔ اوئے بے غیرتا۔۔۔ وہ اُس سے مخاطب ہوا۔۔۔ اوئے نامراد۔۔۔ تم نے تو کہا تھا کہ ہندوستانی ٹینک تمہاری لاش پر سے گزر کر ڈھاکے میں داخل ہوں گے اپنی زمینوں کو شریکوں کے نام کر رہے ہو۔۔۔ میز پر صرف تمہاری پیٹی اور ریوالور نہیں پڑے ہوئے ان کے ساتھ نوّے ہزار ہتھیار بھی گرے ہوئے ہیں جو اُنھوں نے نہیں تم نے شریکوں کے سامنے ڈال دیئے یہ کیا سودا کر رہے ہو۔۔۔ میرے ہوتے ہوئے تم جو اپنے آپ کو ٹائیگر کہلاتے تھے، بیچ میں سے لومڑ بھی نہ نکلے۔ میرے ہوتے ہوئے ہی تم نے میری زمینوں کو دُشمنوں کے سپرد کر دیا مگر اُس بے غیرت بونے کا ہاتھ نہ رُکا۔ کڑی یا ہوا بونا۔

دوسری طرف فتح محمد (نونہال سنگھ) بھی ہے جو پرچم کو نیچے زمین پر گرنے سے بچانے کے لیے اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔ بخت جہاں ہتھیار ڈالنے کے واقعہ کو اپنے جاٹ نفسیات کے

تحت محسوس کر کے قطعاً برداشت نہیں کر پاتا اور اس کی موت واقع ہو جاتی ہے ایک اور دل دوز واقعہ بنگلہ دیش کے پیش منظر سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کا حوالہ مقدس بانو ہے اس کا پیٹ پھولا ہوا تھا جب وہ کینیڈا پہنچی تو بعد میں وہ اپنی بیٹی کو بتاتی ہے کہ نہ معلوم کتنے لوگ اس کے پیٹ پھیلانے میں شریک تھے۔

''سن امرت کورے۔۔۔ کبھی تم نے قیاس کیا ہے کہ ہم اُن بنگالیوں کے ساتھ کیا ظلم کما رہے ہیں۔۔۔ ہم اُن کے ساتھ وہی کر رہے ہیں جو سکھوں کڑی یا ہویوں نے مشرقی پنجاب میں مسلمانوں کے ساتھ کیا۔۔۔ اُنھوں نے تمہارے دُور پار کے رِشتے داروں نے مسجدوں کے صحنوں میں قرآن کے ورقے بچھا کر اُن پر مسلمان بچیوں کے ساتھ فعل کیے۔۔۔ اور بنگال میں۔۔۔ ہم نے اُن کے مسلمان ہونے کے ناتے اِتنا لحاظ کیا کہ اُن کی عورتوں تلے قرآن کے ورقے نہیں بچھائے۔۔۔ امرت کورے جو کچھ اُن کے ساتھ ہو رہا ہے اگر مجھ میں کچھ سانس سکت ہوتی تو میں اُن بنگالیوں کے برابر میں جا کھڑا ہوتا۔''(۴۳)

غلط روایت سے جڑے رہنے کی مثال ہے مصنّف نے اس ناول کے ذریعے مکتی باہنی اور پاک فوج کی طرف سے نسل کشی کے عمل کو اُجاگر کیا ہے۔ تشدّد، انتظامی نااہلی جرنیلوں میں بنگالیوں کے خلاف نسل پرستانہ نفرت اور رشوت ستانی جیسے عوامل پاکستان ٹوٹنے کا موجب بنے۔

بھٹو نے حکومت کی باگ ڈور سنبھالی لیکن فوجی آمریت کو عوام پر حکمرانی کی لت پڑ چکی تھی، پھر ہندوستان کے طول و عرض میں جتنے بھی قیدی کیمپ تھے اُن میں قید فوجی پاکستانیوں کو ایک معاہدے کے تحت جسے بھٹو کی فراست نے طے کیا تھا۔ وہ وطن واپس آ چکے تھے مگر پھر بھی کئی انتظار کرتی آنکھوں میں انتظار کے دِیپ کبھی بجھ نہ سکے کیونکہ ان کے لختِ جگر اپنوں کی سازش کا شکار ہو کر اپنی جانیں گنوا چکے تھے کنیز فاطمہ کی مثال ہمارے سامنے ہے۔

طاقت کے اِس نشے کو حاصل کرنے کے لیے پھر ایک فوجی جرنیل حملہ آور ہوا اور عوامی حکمران کو قید و بند کی آزار جھیلنے پڑے۔ اور یہ جرنیل دندناتا ہوا عوام کے سیاہ و سفید کا مالک بن بیٹھا اور تمام اِداروں کو اپنی لاٹھی سے ہانکنے کی کوشش میں مصروفِ عمل ہو گیا۔ ہر طرف بدامنی کا دور دورہ تھا۔

''جب مردہ پرندے چھتوں پر گر رہے تھے تو دارالسلطنت کی رات میں خمار سے حواس باختہ ایک شخص برہنہ حالت میں بھاگتا چلا جا رہا تھا۔ اور اس کے جلو میں صدارتی محافظوں کی درجنوں جیپیں ہوٹر بجاتی اس کی حفاظت کے لیے چلی آتی ہیں اور ان جیپوں

میں اس سوار شخص کو جسے ایک مذہبی جماعت نے غازی قرار دیا تھا چند سوٹ ہیں تا کہ وہ اپنے تن کو ان سے ڈھک سکے۔''(۴۴)

مصنّف نے اس ناول میں بھٹو حکومت اور مذہبی جماعتوں کے مابین تناؤ کی بدولت سیاسی عدم واستحکام جو جنرل ضیاء کے مارشل لاء بھٹو کی پھانسی اور جنرل ضیاء کی طرف سے اسلام کو مزید اسلامیانے کی کوششوں پر منتج ہوا۔ پاکستان کی پیچیدہ سماجی وسیاسی تاریخ کو تلاش اور ادبیاتے ہوئے تارڑ کی قلم نے جنرل ضیاء کو شدید طنزیہ لہجے میں کچھ یوں پیش کیا:

''یہ اس کے ابتدائی دور کے قصے اور پھر وہ مستحکم ہو گیا۔۔۔ افغانستان کی جنگ نے اس کی مونچھوں، مردہ مینڈک آنکھوں اور بتیسی کے نصیب جگا دیئے جی ہاں اس دوران اس کے بقیہ دانت بھی جھڑ چکے تھے اور اس نے ایک نہایت مہنگی بتیسی لگوائی تھی جو اس کی مسکراہٹ کو بقول اس کے دین دار حواریوں کے مونا لیزا کے ہم پلہ کرتی تھی۔۔۔ اس مسکراہٹ کے زعم میں جب ہندوستان گیا اور سفارتی آداب کے تحت اس سے دریافت کیا گیا کہ آپ کے اعزاز میں ڈنر ہو رہا تھا تو آپ کس شخصیت کو مدعو کرنا چاہتے ہیں تو اس نے ہیما مالنی سے ملاقات کی خواہش کی تھی۔۔۔''(۴۵)

اس ناول میں مصنّف نے فوجی حکومت کے ظلم کو للکارنے والے دو کرداروں کو شدید سیاسی جبر اور حکومتی تشدد کا سامنا کرنا پڑتا ہے کو موضوع بنایا ہے۔ امیر بخش اپنے بیٹے روشن کو قلم کی طاقت کو اپنا ہتھیار بنانے کی نصیحت کرتا ہے۔

''روشن۔۔۔ میرا یہ انجام میرا اپنا انتخاب کردہ ہے۔ میں اگر خوشی محمد تھانیدار کے کتوں سے مفاہمت کر لیتا انھی کی طرح ہلکایا جاتا اور اُن میں شامل ہو کر اپنی مٹی کو کاٹ کھاتا، اس میں اپنے لالچ اور ہوس کا زہر بھر دیتا تو۔۔۔ میں ایک معزز اور مقدس موت سے دوچار ہوتا۔۔۔ مرنے پر میرا چہرہ بگڑا ہوا تشنج میں کھنچا ہوا نہ ہوتا بلکہ اس پر ایک پُرنور تبسم ہوتا۔۔۔ اگر میں مفاہمت کر لیتا تو۔۔۔ تم نے حوصلہ کرنا ہے اور روشن تم نے تاریکی سے کبھی مفاہمت نہیں کرنی۔۔۔ اپنے حصے کا دیا جلائے رکھنا ہے۔۔۔ جان لو کہ جب میں فنا میں اُتر جاؤں گا اور میں جانتا ہوں کہ میری مٹی مجھے قبول کر لے گی تو اُس مٹی کے اندر تک تمہارے دیئے کی روشنائی جائے گی اور مجھے روشن کر دے گی۔''(۴۶)

انعام اللہ اور روشن ایک ہی سکّے کے دو رُخ تھے۔۔۔ اُن کے سیاسی، سماجی اور مذہبی نظریات دراصل امیر بخش کی پُر تاثیر ذات کی نمائندگی کرتے تھے۔

روشن جس نے اپنی آزادیٔ رائے کے اظہار میں کہا تھا کہ اگر مجھے اِسلام کے ساتھ مُردہ مینڈک ایسی آنکھوں کو بھی قبول کرنے کے لیے کہا جائے تو میں اِسلام کو بھی قبول نہ کروں گا۔۔۔ فوجی عدالت نے اِس جرم میں ایک برس کے لیے شاہی قلعے میں زندان میں بھیج دیا۔ انعام اللہ کا جرم یہ تھا کہ اُس نے آمریت کے حربوں کا آلۂ کار بننے سے اِنکار کر دیا تھا۔ پہلے وہ بھی بھٹو کے چاہنے والوں میں سے تھا مگر یہ سحر جلد ہی پاش پاش ہو گیا۔ بھٹو کے بارے میں اُس کے نظریات یہ ہیں:

''وہ ایک اور آمر تھا جو اپنی نخوت اور جاگیردارانہ تکبّر سے نجات حاصل نہ کر سکا اور عوام کو ہمیشہ نعروں کے سحر میں مبتلا رکھا۔۔۔ نہ صرف اپنے معتبر ساتھیوں بلکہ مخالفوں کو بھی اُس نے ذلیل کیا۔ جوہڑوں میں ڈبویا۔۔۔ تھانوں میں اُن کے ساتھ جو بدفعلیاں کی گئیں۔۔۔ الیکشن کے دوران جیسے اُس کا وزیرِ قانون بیلٹ بوکس کو بغل میں دبائے پولنگ سٹیشن سے باہر آتا کلاشنکوف لہرا رہا ہے۔''(۴۷)

بھٹو کی پھانسی کے بعد اِس کا فزیکل معائنہ ختنے چیک کرنے کے لیے کیا گیا۔ اُس نے اپنی ایک سیاسی تجزیے میں صرف یہ لکھا تھا کہ چیکنگ کا یہ نظام نہایت ہی مناسب ہے کیونکہ ہمیں ایک عظیم اسلامی مملکت بننے کے لیے حتمی طور پر آگاہ ہونا چاہیے کہ ہم میں سے کون واقعی مسلمان ہے اور اس سلسلے کے تسلسل میں کیا ہی اچھا ہو اگر مُردہ مینڈک کی آنکھوں والے شخص کی بھی چیکنگ ہو جائے اس جرأتِ مندانہ تحریر کی پاداش میں پشت پر کوڑے کھائے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مُلک بدر کر دیا گیا اور خود ساختہ جلاوطنی اِس کا مقدر بنی۔ یورپ اور کینیڈا میں بھی زندگی اُس کے لیے آسان نہ تھی۔ ٹیکسی ڈرائیور بنا اور آخر میں گفٹ شاپ کی وجہ سے شباہت اِس کی زندگی میں آتی ہے اور زندگی کے نئے رُخ سے روشناس کرواتی ہے۔

امیر بخش کے دو بیٹوں۔ انعام اللہ اور روشن (ایک مصنّف اور دوسرا صحافی) کو فوجی حکومت نے گرفتار کیا اور ان پر مقدمہ چلایا۔ روشن پر ایک فوجی عدالت میں مقدمہ چلایا گیا۔ کیوں کہ اس نے اسلام کے نام پر ہونے والی پانچ سالہ صدارت کا جواز بننے والے بوگس ریفرنڈم کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ اپنی ایک سیاسی تحریر میں انعام اللہ نے اس حقیقت سے پردہ فاش کہ تدفین سے پہلے جیل حکام

نے بھٹو کی میت کا معائنہ یہ دیکھنے کے لیے کیا کہ بطور مسلمان آیا ان کا ختنہ ہوا یا نہیں اور دوسرا اپنے ناول ''آٹو بائیوگرافی آف اے باسٹرڈ'' کی پاداش میں اس کو اپنی پیٹھ پر کوڑے کھانے پڑے اور جلاوطن ہونا پڑا۔ ہجرت پھر سے انسان کا مقدر ٹھہری۔

مغربی ممالک میں مقیم مسلمانوں کو روزگار کی خاطر بہت سے ایسے کام بھی کرنے پڑے جو اخلاقیات اور مذہب کے دائرے سے باہر ہوتے ہیں۔ وہ گندگی اُٹھانے پر مجبور ہیں۔ نہایت پرہیزگار اور مسلمان اپنے سٹور میں شراب کی بوتلیں سجانے پر مجبور ہوتے ہیں خنزیر کا گوشت پیک حالت میں فروخت کرنا۔ مصنّف نے مغرب میں ہم جنس پرستی کو بیان کیا ہے اور اس کا موازنہ ہندوستان یا مشرق میں مرد پرستی سے کیا ہے۔ اُن کے لباس میک اپ کے سامان اور زیورات وغیرہ فروخت کرنا پڑتے ہیں۔ ناول میں کینیڈا حکومت پناہ گزینیوں کے حوالے سے بہت مثبت ذہن رکھتی ہے۔ لوگوں کو ویران جگہ کو آباد کرنے کے سرٹیفکیٹ جاری کرتی ہے۔ ایسے ہی ایک موقع سے استفادہ کرتے ہوئے، اکبر جہان ۱۰/۱ ایکڑ زمین پر کاشت کاری کا آغاز کرتا ہے۔ وہ اپنے باپ سے لاکھ اختلاف رکھنے کے باوجود ''جہاں آباد'' کے نام سے اپنی دنیا آباد کرتا ہے۔ اس کی پہلی شادی چینی عورت سے اور دوسری وہاں کی عورت سے ہوتی ہے۔ دونوں بیویوں سے دو بیٹے اور ایک بیٹی بصیرت ہے۔ دوسری طرف سروسانسی کا بیٹا موتی جو معاشیات کا ماہر ہے اور بنک میں اچھے عہدے پر فائز ہوتا ہے مقدس بانو سے شادی کرتا ہے اور اس کی ایک بیٹی شباہت ہے۔ شباہت جب اپنے تشخّص کی تلاش میں پاکستان آتی ہے تو اس کی ملاقات اپنے دادا سروسانسی سے ہوتی ہے جو اس کو بتاتا ہے کہ تو سانسی نسل سے تعلق رکھتی ہے اس میں ایک حِس جو اُسے ہر شے کو سونگھنے پر مجبور کرتی ہے وہ سانسی حِس ہے۔

انعام اللہ امریکہ میں ٹیکسی ڈرائیور بنتا ہے اور ۹/۱۱ کے واقعے کا چشم دید گواہ ہے اور اس کے بعد امریکہ اور یورپ میں کس طرح مسلمانوں کو پریشانی اور شناخت کے مسائل سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

تہذیبوں کا ٹکراؤ اور عالمی منظر نامہ

اس کرۂ ارض پر قوموں کی تباہ و بربادی کی کئی داستانیں تاریخ کے دبیز پردوں میں چھپی ہوئی ہیں۔ کس طرح وقت نے قوموں کو صفحۂ ہستی سے مٹا دیا۔ اب ان کا ذِکر کتابوں اور کھنڈرات سے برآمد ہونے والے نوادرات سے ملتا ہے۔ ایسا ہی وقت کا بہاؤ ستمبر میں کھلے آسمان تلے پیش آیا

دخس وخاشاک زمانے'' کی لہر آئی اور لمحوں میں سب تہہ و دو بالا کر دیا۔ تارڑ نے اِس انسانی کرب کی داستان کچھ یوں بیان کی ہے:

''ورلڈ ٹریڈ ٹاورز کی جڑواں عمارتیں یکے بعد دیگرے انتہائی بے بسی سے اپنے قدموں پر زمین بوس ہو رہی تھیں۔ یہ منظر ایسے تھے جیسے کوئی سحر پھونک کر اُن کو تخلیق کر دیا گیا ہو اور وہ نظر کا دھوکا ہو سکتے تھے۔ کھلونے دکھائی دیتے جیٹ ہوائی جہاز تھے جو نہایت سستی اور لاتعلقی سے اُن کی جانب بڑھتے چلے جاتے تھے۔۔۔ ایک عجیب تِتلی تماشا ہو رہا تھا۔۔۔ اُن متکبّر بلندیوں کی تنگ کھڑکیوں میں سے گدے چھلانگیں لگاتے لُڑھکتے ہوئے چلے آ رہے تھے۔''(۴۸)

ٹریڈ ٹاورز اور پینٹا گون میں سے اُٹھتے دھوئیں نے آنکھوں کو بھی بدل دیا تھا۔ دریائے ہڈسن کی کشتیاں، بظاہر امن اور سکون سے رواں نظر آتی تھیں لیکن اُن پانیوں کی تہہ میں نفرت اور انتقام کے اژدھے کی پھنکار اور عتاب ان پر نازل ہونا تھا جو رنگت میں مشرقی تھے، پھر دُنیا نے دیکھا کہ عقیدوں کی بے حسی اور نالائقی کا خمیازہ ٹیکنالوجی کے کفر کے آگے سجدہ ریز ہو کر شکست سے دوچار ہوا، پھر سیکڑوں بچوں کی بلی ان کی ماؤں کی آغوش کا اُجاڑنا تھا، جو صرف آسمانی امداد کی طلبگار تھیں کہ کفار کو نیست و نابود کر دے۔ آسمانوں سے، غیب سے فرشتوں نے کہاں اُترنا تھا۔ اس ٹیکنالوجی نے تو اِن فرشتوں کے پر جلا دیئے تھے۔ انصاف کرنے میں دیر ہو سکتی ہے مگر انتقام لینے میں ذرا دیر نہ ہوئی، پھر ان میناروں کے اِنہدام کے اٹھائیس روز بعد اُس مُلک پر جو پہلے ہی کھنڈرات میں تبدیل ہو چکا تھا۔ مقدس امریکی جہاد کی مدّ میں۔۔۔ دُنیا کی سب سے طاقت ور قوم کی قہرناکی کا مہیب سایہ چھا گیا۔ اُسامہ بن لادن کی آڑ میں امریکیوں کو اِس سرزمین پر قدم رکھنے کا موقع مِل گیا۔۔۔ بقول مصنّف:

''ایک چیونٹی کو ہلاک کرنے کی خاطر سینکڑوں مشتعل ہاتھی چیختے چنگھاڑتے چلے آتے تھے اور اپنے راستے میں آنے والی ہر بستی اور ہر صحرا کو روندتے چلے آتے تھے۔''(۴۹)

یہ وہ اشتعال تھا جو ۹/۱۱ کے بعد اہلِ مغرب نے تیسری دُنیا کے باسیوں کے ساتھ روا رکھا اور بدمست ہاتھوں نے اپنے راستے میں آئی ہوئی، ہر چیز روند ڈالی۔ لاشوں پر لاشیں گرا رہے ہیں انھیں کوئی روکنے والا نہیں ہے۔ اِن کی بے یار و مددگار حالت کچھ یوں تھی ''تجھے ہم کس پھول کا کفن دیں کہ تو جدا ایسے موسم میں ہوا جب درختوں کے ہاتھ خالی تھے۔''

بیٹل شپ کارل ونسن اور انٹر پرائز جو سمندروں میں تیرتے تھے۔ ان کے عرشے سے مسلسل ٹاماہاک کروز میزائیل جنم لے کر افغانستان کے صحراؤں اور آبادی پر گرتے تھے۔ یہ سب انتقامی تشفی کے لیے کر رہے تھے۔ وہاں زمین پر بستیوں کے کھنڈروں کے سوا کچھ نہ تھا جو مزید کھنڈر ہو رہے تھے۔ ان حالات میں قافلے کے قافلے چمن سے فرار ہو کر پاکستان میں داخل ہو رہے تھے، جن کا اِس پورے قصے میں کوئی قصور نہ تھا۔ مصنّف نے ایک عمر رسیدہ افغان بوڑھے کا حال کچھ یوں بیان کیا ہے:

''اُس کی گود میں ایک پوٹلی میں ایک بچے کا بارُود سے بھُنا ہوا سیاہ دھڑ اور حیران آنکھوں والا مسخ شدہ سر ہے۔۔۔ میں اسے وہاں دفن نہیں کر سکا۔۔۔ وہ گھگھیا کر منت کرتا ہے۔''(۵۰)

مصنّف نے ہماری فوجی پالیسی پر بھی بڑا گہرا طنز کیا ہے کہ ایک کمانڈو جنرل جس کی جرأت اور شجاعت کا کچھ حساب نہ تھا، جب فون پر اس سے پوچھا جاتا ہے کہ تم ہمارے ساتھ ہو یا نہیں۔۔۔ اگر نہیں تو۔۔۔ ووئی وِل بومب یوٹوسٹون ایج۔۔۔ ہم آپ کے ساتھ ہیں۔ کسی کو یہ اُمید نہ تھی کہ جو جنرل اتاترک کو اپنا رول ماڈل ماننے کے بعد اپنے در پر حاضر ہونے والے چودھریوں کو بھی اپنی آغوش میں لے لے گا۔ وہ کیسے جیکب آباد اور پشاور کو بھی رہن دے گا۔ یہ جنرل کبھی خود سے نہیں اُٹھتے۔ ہمیشہ اُٹھائے جاتے ہیں۔ وہ سپر پاور امریکہ اس دُنیا کے منظرنامے کو اپنے حق میں کرنے میں کامیاب ہو گیا اور سب عقیدوں کے حامیوں کو اپنے سامنے جھکنے پر مجبور کر دیا اور ایک ایسی پنیری لگائی جسے کبھی جڑ سے اُکھاڑ نہیں جا سکتا۔

''امریکی میڈیا مینوفیکچر کیا ہوا یہ پروپیگنڈہ اور امریکیوں کو روبوٹس میں بدل دیا اُن کے اندر نفرت کا ڈیٹا بھر دیا گیا۔۔۔ یہ روبوٹس ان روبوٹس سے چنداں مختلف نہ تھے جن کی پنیری امریکہ کے مرغوب ترین افغان جہاد کے دوران پاکستان میں اکھوڑہ خٹک، کراچی اور وزیرستان کے مدرسوں میں بوئی گئی۔۔۔ اس کی نگہداشت پر تو علماء کرام مامور تھے لیکن اس کی معاشی آبیاری کی ذمہ داری۔ آئی اے تھی۔۔۔ اب وہ پنیری نشوونما پا کر ایک زہرناک شجر میں تبدیل ہو چکی تھی۔۔۔ اُس کے سروں کے گرد جہاد، جنت اور حوروں کے لوہے کے کنٹوپ کس دیئے گئے تھے۔ اُن کا ذہنی ارتقاء ایک عرصے سے جامد ہو چکا تھا۔۔۔ وہ شاہ دولا کے وہ چوہے بن گئے تھے جو اپنے مالک کے حکم کے تابع کسی بھی آگ

یا پانی میں کود سکتے تھے جن کی ابھی مسیں بھی نہ بھیگی ہوئی تھیں ۔۔۔اگر وہ قدرے باشعور اور بالغ ہو جاتے تو اُنھیں چوہے بنانے میں دُشواری پیش آ سکتی تھی۔ صنعتی ترقی کے تمام تر اصولوں کے خلاف اس صنعت نے دن دونی رات چوگنی ترقی کی۔'' (۵۱)

نوستمبر کے بعد مغربی دُنیا وہ نہیں رہی جو کبھی تھی ۔۔۔اور جونئی دُنیا وجود میں آئی اس میں عجیب صورتِ حال سامنے آئی۔ عیاشی اور جنسی قربت کی اشتہا بڑھ گئی بدن فروش طوائفوں کا کاروبار ترقی کرنے لگا۔۔۔ ایک حیرت انگیز ردِّعمل یہ بھی ہوسکتا ہے ایک گہرے صدمے کا مداوا جنسی اِختلاط میں پنہاں تھا۔ دوسری طرف تیسری دُنیا کی زندگی اور آزادی کا دائرہ دن بہ دن تنگ ہو رہا تھا۔ بچوں اور مردوں وعورتوں کے جسم چیتھڑوں میں بٹ رہے تھے۔ شہر کے شہر کھنڈرات میں تبدیل ہو رہے تھے۔ یہ عالمی ردِّعمل تھا اور آج تک ہمارا مُلک بھی اِن اثرات کے زیرِ اثر سزا بھگت رہا ہے۔ اندرونی انتشار اور فرقہ وارانہ فسادات نے سر اُٹھایا ہے اور مُلکی فوج کو دو دو محاذوں پر لڑنا پڑ رہا ہے۔ پرائی آگ میں کودنے کا خمیازہ تو خراج مانگتا ہے۔

ایسی صورتِ حال کے پیشِ نظر انعام اللہ کی ٹیکسی میں لوگ اس لیے سفر کرنے سے کتراتے ہیں کہ وہ ایک مسلمان اور پاکستانی ہے۔ اس کے دل میں حرامی ہونے کے باوجود اپنی شناخت کے حصول کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اور وہ ہر جگہ اپنا نام محمد انعام اللہ بتاتا ہے۔ اس کی عمر ۴۰ سال ہو چکی ہے۔ انعام اللہ امریکہ کا بغداد پر حملہ صدام کی گرفتاری اور جہازوں کی بمباری سے ٹیلی ویژن پر وہ بچوں کے رونے اور چڑیوں کے مرنے کو اپنے ذہن پر سوار کر لیتا ہے اور امریکہ سے کینیڈا منتقل ہو جاتا ہے وہاں جا کر وہ ایک سٹور بناتا ہے اس سٹور میں اُس نے ہر قسم کے ہاتھیوں کے شو پیس رکھے وہاں پر اس کی ملاقات شباہت سے ہوتی ہے۔ ان دونوں کرداروں کے ذریعے تارڑ نے نئی دنیا یعنی نئے آدم کی تلاش کا فلسفہ پیش کیا ہے۔ ایک مردار خور سانسی جو اپنی معدوم ہوتی نسل کا آخری نمائندہ یعنی شباہت اور دوسرا کردار ملعون ومطعون انعام اللہ ہے۔ وہ دونوں سفر کرتے کرتے عطار کی سات وادیوں اور تیس پرندوں کے راز کو پا جاتے ہیں۔ وہاں جا کر بغداد اور قندھار کے مردہ پرندے ایک ایک کر کے زندہ ہو جاتے ہیں، اور ان پر حقیقت واضح ہوتی ہے۔ انعام اللہ کو حالیہ مایوس کُن دنوں کے بعد ایک روشن صبح کی نوید سناتے ہیں۔ شباہت انعام اللہ کو قلم کے ذریعے سے تبدیلی لانے کا کہتی ہے وہ مکمّل مایوسی کا اظہار کر چکا ہے۔ جب شباہت اسے خود کش حملہ کرنے سے

روکنے کے لیے کہتی ہے کہ انتقام کا بہترین ہتھیار لفظ ہیں تو وہ کہتا ہے:

''یہ بھی محض خام خیالیاں ہیں شباہت کہ ادب ظلم کا راستہ روک سکتا ہے۔۔۔لکھے گئے حرف میں انصاف کے کرشمے پھوٹ سکتے ہیں۔۔۔نہیں ادب بھی خود کو بری الذمہ قرار دینے کا ایک انٹلیکچوئل ماسٹر پیس ہے۔۔۔جس سے فارغ ہو کر آپ ٹھنڈے ہو جاتے ہیں۔کہ میں نے اپنا فرض ادا کر دیا۔۔۔اور یہی تو وہ چاہتے ہیں کہ ہم اس نوعیت کی ماسٹر میتن میں مشغول رہیں۔ناول تحریر کریں مزاحمتی ادب تخلیق کریں۔رُلا دینے والے مرثیے لکھیں۔۔۔یوں انھیں تو کوئی گزند نہیں پہنچے گی لیکن ہم اس عمل سے ناتواں ہوتے چلے جاتے ہیں اور میں۔۔۔انھیں گزند پہنچانا چاہتا ہوں۔۔۔کیا تم مجھے سمجھ رہی ہو۔۔۔''(۵۲)

تاہم جب وہ ایک ساتھ ایک جھیل میں جھانکتے ہیں تو گویا حقیقت ان پر منکشف ہو جاتی ہے۔انعام اللہ پر سچ روشن ہوتا ہے یہاں سیمرغ کے متلاشی عطار کے تیس پرندوں کی طرف براہِ راست اشارہ ہے۔صوفی فکر کے مطابق خدا کائنات سے الگ یا باہر نہیں ہے۔یہی بقا کا بھید ہے۔ان کے جسموں پر سے تہذیب کے چیتھڑے لباس کے ٹکڑوں کی شکل میں گر رہے ہیں۔ناول کے اختتامیہ کے بارے میں ڈاکٹر سفیر اعوان کی رائے ہے:

''اگر خس وخاشاک زمانے'' کو گارشیا مارکیز کے عظیم ناول One Hundred Years of Solitude کا اردو نعم البدل کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔انتساب اور آخری سے پہلے صفحہ پر موجود ایک حوالہ کے درمیان ربط معنی خیز اور توجہ طلب ہے جہاں وہ لکھتے ہیں:

ایک آدم۔۔۔تم کون سے آدم کی بات کرتے ہو۔۔۔وہاں تو بے انت تھے اور تم ان میں سے ایک ہو سکتے ہو۔۔۔اور یوں ہر آدم کی ایک حوا تھی۔۔۔اور ان کے بدن تو پیر انھوں سے آزاد تھے۔۔۔''(۵۳)

انعام اللہ کے شباہت سے کہا۔۔۔

''چلو اس دنیا کو دوبارہ آباد کرتے ہیں۔''(۵۴)

دُنیا کو دوبارہ آباد کرنے پُر امن اور خوشحالی معاشرے کا خواب ہر ذِی شعور انسان کی خواہش ہے کسی نے قلم کے ذریعے مزاحمتی ادب کی شکل میں اِس خواہش کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ہر فنا کے بعد بقا کی روئیدگی کا سورج ضرور چمکتا ہے۔ایسی ہی کوشش ''خس وخاشاک زمانے'' میں بھی نظر آتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ منشا یاد، خس و خاشاک زمانے (مضمون) مشمولہ، ماہنامہ الحمراء، شاہد علی خان، لاہور: نومبر ۲۰۱۰ء، ص ۴۲

۲۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس و خاشاک زمانے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۷

۳۔ ایضاً، ص ۱۱

۴۔ ایضاً، ص ۵۶

۵۔ ایضاً، ص ۵۷

۶۔ ایضاً، ص ۵۷

۷۔ ایضاً، ص ۱۶

۸۔ ایضاً

۹۔ ایضاً، ص ۱۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۷۵

۱۱۔ ایضاً، ص ۷۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۹

۱۵۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس و خاشاک زمانے، ص ۲۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۷۶، ۷۷

۱۸۔ ایضاً، ص ۷۹

۱۹۔ ایضاً، ص ۷۴

۲۰۔ ایضاً، ص ۶۳

۲۱۔ ایضاً،ص ۶۴، ۶۵

۲۲۔ ایضاً،ص ۶۶

۲۳۔ ایضاً،ص ۱۷

۲۴۔ ایضاً،ص ۹۷

۲۵۔ ایضاً،ص ۴۲

۲۶۔ ایضاً،ص ۴۳

۲۷۔ ایضاً،ص ۴۱

۲۸۔ ایضاً،ص ۴۱

۲۹۔ ایضاً،ص ۱۱۲

۳۰۔ ایضاً،ص ۱۲۵

۳۱۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، ص، ۸۷

۳۲۔ ایضاً،ص ۹۲

۳۳۔ ایضاً،ص ۱۱۲

۳۴۔ ایضاً،ص ۹۶

۳۵۔ ایضاً،ص ۱۲۵

۳۶۔ ایضاً،ص ۱۲۶

۳۷۔ ایضاً،ص ۱۹۷

۳۸۔ ایضاً،ص ۲۴۳۔۲۹۶

۳۹۔ ایضاً،ص ۱۴۸

۴۰۔ ایضاً،ص ۶۸۰

۴۱۔ ایضاً،ص ۳۵۹

۴۲۔ ایضاً،ص ۴۰۳۔۴۰۴۔۴۰۵

۴۳۔ ایضاً،ص ۳۹۴

۴۴۔ ایضاً،ص ۱۲۰

۴۵۔ ایضاً،ص ۶۷۹

۴۶۔ ایضاً،ص ۴۲۶

۴۷۔ ایضاً،ص ۴۱۶

۴۸۔ ایضاً،ص ۴۷۷

۴۹۔ ایضاً،۵۰۹

۵۰۔ یضاً،ص ۵۱۰

۵۱۔ ایضاً،ص ۵۰۶۔۵۰۷

۵۲۔ ایضاً،ص ۴۱۶

۵۳۔ محمد سفیر اعوان، ڈاکٹر، خس وخاشاک زمانے، ایک مابعد جدید تجزیہ، مشمولہ: معیار (جولائی تا دسمبر) ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۴۰۷

۵۴۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، ص ۷۳۹

خس و خاشاک زمانے ـــــ فنی جہات

نوبل انعام یافتہ ناول نگار گبریل گارشیا مارکیز کا یہ کہنا کہ ایک اچھا ناول خفیہ کوڈز (Codes) میں بیان کی گئی حقیقت کا نام ہے۔ ناول جیسی صنفِ ادب کو جو ہر دور میں ایک نئے انداز سے موضوعاتی ،اسلوبیاتی اور فکری و فنی سطح پر اپنا اثبات کر رہا ہے۔ مستنصر حسین تارڑ جیسا ناول نگار اس فن کے حوالے سے ایک نیا منظر نامہ ،کوئی نئی حقیقت اور نئی کوڑی لے آتا ہے ۔ناول اور حقیقت کا چولی دامن کا ساتھ ہے ورنہ یہ اب تک داستان کی پوٹلی سے نئے انداز سے ظہور نہیں کرتا۔ حقیقت کی کوئی انتہا نہیں ہوتی بلکہ یہ لامحدود فکری تلازمے رکھتی ہے جو زمانہ ازل سے ابد تک لامحدود جست لگا تا جائے گا۔ ہر زمانے کی اقدار، اس کا تمدن اور اس کی اجتماعی سوچ بین الاقوامی سطح پر کئی تہذیبوں کی کئی سوچیں، ناول میں اپنا ٹھکانہ بنا کر ایک نئی تھیوری کو جنم دے ڈالتی ہیں۔ سائنس کے کلیوں کی طرح ہر نئی ایجاد میں اپنی صداقت کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

ڈاکٹر احسن فاروقی اور پروفیسر ممتاز حسین دونوں کا خیال ہے کہ فکر کو قصے سے برآمد ہونا چاہیے نہ کہ قصہ یا ماجرا فکر کے بطن سے پیدا ہو۔ ان میں کہی اور ان کہی جہتیں اور بین السطور ایک لفظ ،ایک جملہ یا ایک بصیرت آمیز اشارہ یا پھر کوئی رمزیہ صورتِ حال سب مل کر کوڈز کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اور بین السطور ایسی حقیقت یا صداقت کو آشکار کر رہے ہوتے ہیں۔ جو ناول کی تخلیق کا سبب بنا تھا۔ بقول ممتاز احمد خان:

> ”کہ ذہین ناقد اور ذہین قاری دونوں ان کوڈز کی تہہ میں پہنچ کر حقیقت یا صداقت کی ان جمالیاتی لہروں سے یقیناً لطف اندوز ہو سکتے ہیں مستنصر حسین تارڑ کے ناول ”خس و خاشاک زمانے“ میں جا بجا ایسے کوڈز (Codes) موجود ہیں۔“(1)

تارڑ نے تاریخ کو ناول میں سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور تمدنی کروٹوں کا احاطہ کرتے ہوئے بیان کیا ہے اور ایک طویل عرصے کی حقیقی انسانی نفسیات اور اجتماعی شعور و لاشعور کے حوالے سے پڑھنے والوں کو تحیّر میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اس ناول کا فکری کینوس وسیع و عریض ہے۔ اس میں زندگی کے بڑے بڑے مسائل جلوہ گر ہیں۔ یہ مسائل جان لیوا بھی ہیں۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں انسانوں کی برادریاں ایسے ہی مسائل کا شکار رہی ہیں جن کی بناء پر ان کے نصیب میں موت یا پھر ہجرت آئی ہے۔ ہجرت کے مسائل کے نفسیاتی و سماجی اور سیاسی ابعاد نے ناول میں وہ مطالعاتی دھمک پیدا کی ہے کہ یہ بصیرت مسلسل کا سفر بن گیا ہے۔ ماضی میں ناول داستانوں اور اساطیری قصوں میں پنہاں تھا۔ تارڑ اور ان جیسے دیگر ناول نگاروں نے ناول کو داستانوی بطون سے نکال کر حقیقت پسندی کے جوہر سے متّصف کر کے ایک نئی روایت رقم کی ہے۔ اور ایک مخصوص لائن آف ایکشن (Line of Action) پیش کی ہے۔

''خس و خاشاک زمانے'' میں یہ ہی لائن تاریخ اور وقت کی شاہد ہے۔ یہ لائن تقسیم ہند سے جڑی ہوئی زندگی میں مسلم غیر مسلم تعلّقات، غیر ملکی فاتحین کی ہندوستان میں آمد نو آبادیاتی دور، غیر ملکی سلطنت کا خاتمہ، دو قومی نظریہ کا پرچار، ہندو مسلم آویزش کے عوام الناس کے اذہان پر انمٹ اثرات تہذیبی کایا کلپ، پاکستان کی تخلیق، کم علمی کے باعث ضعیف الاعتقادی، تنگ نظری، توہم پرستی اور جاہلانہ عقائد اور مختلف النواع تعصّبات کی مشترکہ داستان لکھی ہوئی ہے۔ اس ناول کی کہانی کا سفر بھی وقت ہی کے جلو میں طے ہوتا ہے۔ وقت کا تعلق انسان کی زندگیوں سے حضرت آدم کے وقت سے جڑا ہوا ہے۔ بقول ڈاکٹر ممتاز احمد خان:

> ''تارڑ نے اپنے پہلے ناولوں ''راکھ''، ''بہاؤ''، ''قربتِ مرگ میں محبت''، ''ڈاکیا اور جولاہا'' کے مقابلے میں طویل وقت کا اس ناول میں انتخاب کیا ہے تقسیم ہند سے بہت پہلے اور آج کا وقت جس کے درمیان کئی اہم زمانے جگمگا رہے ہیں۔۔۔ کہ انسان جسمانی، ذہنی اور نفسیاتی طور پر خاصا مضبوط واقع ہوا ہے۔ وہ صدمات والمیے جھیلنے کی سکت رکھتا ہے۔۔۔ زندگی جاری وساری رہتی ہے مگر تارڑ ان زمانوں (Times) کو ''خس و خاشاک زمانے'' کا درجہ دیتے ہیں! کیوں؟ اس کا جواب ناول کے ماجرے میں پنہاں ہے جس کے اختتام پر وہ ''نئے آدم'' کے متلاشی نظر آتے ہیں۔''(۲)

کسی بھی ناول کی کہانی اوراس کی بُنت اس کے پلاٹ میں چُھپی ہوتی ہے۔

پلاٹ

''خس وخاشاک زمانے'' کا پلاٹ اتنا ہی پیچیدہ ہے جتنا ''راکھ'' کا ہے۔جس کے بارے میں ایک مبصّر کی رائے ہے کہ ''اس ناول کا خطِ مستقیم پر حرکت کرنے کے بجائے دائروں میں حرکت پذیر ہے ایسے دائرے جو حجم اور معانی کے اعتبار سے پھیلتے رہتے ہیں۔حتیٰ کہ مصنّف اس مقصد کے لیے دائروں کی ترتیب کا خاص خیال رکھتا ہے۔اور کہانی کی بنیاد انہی دائروی خطِ کہانی پر مشتمل ہے۔ اور پھر مصنّف اِن دائروں کو کرداروں واقعات کے تنوع کے مطابق حرکت میں لیتا ہے۔بیسویں صدی کے آغاز نے جدیدیت پسندی کے تناظر میں نئے اسالیب کو جنم دیا ہے۔ان میں پیچیدہ پلاٹ بھی شامل ہے۔اور مصنّف کی یہ دائروی حرکت یا پیچیدہ پلاٹ کہ ''وقت'' کو ایک غیر مسلسل، غیر تاریخ وار اور غیر مستقل شے کے طور پر شعور کی رو کی مدد سے اس کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔یعنی وہ وقت جو کبھی تھمتا نہیں ادوار میں آگے اور پیچھے کا سفر کرتا ہے۔یوں مختلف زمانوں کے واقعات شاید ہی کسی چوراہے پر آپس میں مدغم ہوتے ہیں۔

> ''اس کا متحرک زمانوں اور تاریخ کے الجھاوے میں الجھتا ذہن سوال کرتا ہے کہ آخر ہندوؤں کو بھی تو ان کے ماضی قریب میں ایک سلطنت چلانے کا کچھ تجربہ نہ تھا تو وہ کیسے اتنے وسیع ملک کو سنبھال گئے۔۔۔شاید اس لیے کہ انھوں نے اپنی سینکڑوں صدیوں کی محرومی اور محکومیت سے سبق سیکھا اور دوبارہ کبھی محکوم نہ ہونے کا ارادہ کرلیا اور انھوں نے اپنی سرزمین کو سوتیلا نہ سمجھا اُسے سگا جان کر اپنے جسم وجان کا ایک حصہ بنالیا۔ جب کہ ہم خاکِ سمرقند و بخارا کو تو اپنی آنکھوں سے لگاتے رہے، اپنی خاک کو سرمہ جان کر ان آنکھوں میں نہ لگایا۔ بنیائی صرف تب نصیب میں آتی ہے جب آپ اپنی خاک کا سُرمہ آنکھوں میں لگائیں۔''(۳)

ناول کے آغاز میں موت کی ویرانی کو مصنّف نے خزاں کے زرد پتوں سے ظاہر کیا ہے۔ یہ منظر زیست کی رنجنگی اور زمانے کے ماتم کے طور پر سامنے آتا ہے۔پھر آہستہ آہستہ پلاٹ یعنی کہانی کا پھیلاؤ اپنی وسعت میں زمانوں، مختلف خونی تقسیموں، تہذیبی اور معاشرتی اطوار اور دیگر سیاسی رجحان کو سموتا نظر آتا ہے۔ پلاٹ جس کی سُبک روی اور ندرتِ خیالی سے زبان وبیان کو تحریر

کے صفحۂ قرطاس پر بکھیرتا ہے وہ اس کا اسلوبِ بیان ہے۔ بقول رفیع الدین ہاشمی:

''ناول کی تشکیل و تعمیر میں ناول نگار کی زبان اندازِ تحریر اور اسلوب بڑے اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ فنی اعتبار سے ناول نگار کی کامیابی اس بات پر ہے کہ وہ کس قسم کے الفاظ و تراکیب استعمال کرتا ہے۔''(۴)

زبان و بیان

اسلوب ناول کو مؤثر اور دلنشیں بناتا ہے۔ ناول نگار کے لیے زندگی اور اس سے وابستہ حقائق خام مواد ہوتے ہیں اپنے تخئیل کی مدد سے جب وہ اس مواد کو قصّہ کے پیکر میں ڈھالتا ہے۔ موادنقطۂ نگاہ اور منفرد اظہار و اسلوب میں مطابقت ہی ناول کو منفرد قالب بخشتی ہے۔ تارڑ نے اپنے اسلوب کی رنگارنگی کو برقرار رکھنے کے لیے مختلف زبانوں کے الفاظ کثیر تعداد میں استعمال کیے ہیں۔ پنجابی، سرائیکی، انگلش اور کہیں کہیں دراوڑی لفظ، جو اَب مقامی رنگ میں رنگ ہوئے ہیں اپنے لب و لہجے کو کھو چکے ہیں۔

''تھیچل، لجلجی، پچھت، پڑیت، سیندھ، پسار، گو پیاانتو نیو پونٹی، میڈ ایلین، ٹچکریں، ڈاون سندروم، منگولائڈ پے رکس یئن، لوکائی، جابسرام، مُڈھ قدیم، نویکلی، منڈوا، بُل شٹ، سپانف، شرلائے، پتیچھل پیری، کنج، لشک، راجے کا کھٹیا۔''(۵)

ناول میں مختلف زبانوں کے الفاظ استعمال کرتے ہوئے ایک دلکش اور پُر منظر فضا بندی کی ہے۔ یہ الفاظ اُردو زبان کے ساتھ یوں جُڑے دکھائی دیتے ہیں جیسے ایک مالا کی لڑی میں مختلف رنگوں کے امتزاج سے موتیوں کو سجایا گیا ہے، جو دراوڑی زبان کے الفاظ ناول میں سے نشان زد کیے گئے ہیں وہ درج ذیل ہیں:

''جھنجھوڑتی، سرسراہٹ، شتکار، چنگڑ، بھرشٹ، چندھیاہٹ، پچھل، پھنیر، لشکیلے، لشک، ہانپ ہانپ، گگڑے، سانسی، گھورو، مورو، الاپ، ششدر، بالشت بھر، جنبش، مشٹنڈا، نچر، تیاگ، شفالو، ششکارا، مرمٹ، گشتی، مونچھ، شتابی، کُرلاہٹ، اِنجر پنجر، کھسر پھسر، پتھرے، دَمڑی، کھنڈر، کہولت، بگٹٹ، شتابی، منڈیر، مہانڈرا، لوتھڑا، پنچھی، پھوڑوا ہک، اودھل، گھوک، ہتڑ، گھڑیال، باچھوں، رہتل، کھیڈن، لوڑے گوڑے، دشنام، موہنجوداڑو، چھنکاہٹ، مانگت، پچھ، پڑتیت، کشٹ، اکھاڑ پچھاڑ، ترمرے، گھڑ، لجلجے، سواستہ،

چیتھڑے، دھجیاں۔"

ناول میں تارڑ نے جن ہندی الفاظ کے سر سہرا باندھا ہے جو شان اور طنطنے کے ساتھ جملوں کی سج دھج بناتے نظر آتے ہیں:

"پوتر، سندیسہ، پیار، چت، رام نام، جپنے، چنڈو، الاپنے، قلق، بے اَنت، لجاجت، مدھر پن، دوش، لُتھڑی، سمے، سراسیمگی، شانت، شلوکے، اشلوک، نروان، دھیرج، جانکاری، دھرم، دھارمک، نواج، چِتنا، تُلسی، پرنام، لج، اچھوت، کنیا، گیسوں، پاٹ، شگون، سیوا، دوش، شرنارتھی، جنم استھان، کھن کھن، ہمک، راجہ پوس، گھائل، شودھر۔"

سرائیکی زبان کے مستعمل الفاظ درج ذیل ہیں:

"نیوندرا، نویکلی، سُرک، مٹیار، اندھیاری، نرول، ہنیری، آکھ، سنہڑا، سچل، صابون، ہُوک، جھلے، گھگیائی، نچھاور، مُومُو سے کوکتا، دھریک، چیکدے، اَساں، بالڑی، ہتک، رانگلا، تروپے، ڈراکل، رذیل، تیڑواسیوں، جھگی، کمی کمین۔"

ناول کی تحریر میں فارسی کے الفاظ بھی جا بجا نظر آتے ہیں۔ جنھوں نے تحریر کے اندازِ بیاں اور دِلکشی کو بڑھایا ہے:

"شنید، تخم، ترنگ، مخبوط الحواس، چہ مائیکہ، ہمہ وقت، قلانچیں، ماہتاب، تلاطم، نادیدہ، بے دید، آتش، سیپ، ابرِنیساں، توصیف، ملفوف، عسرت، منتقم، حلقہ یاراں، برانگیختہ، رمز، شفف، طشتری، آبنوسی، رموز، منشور، مخمور، زقندیں، ہیجان، تذبذب، شکم، بارلیش، روپوش، درشتگی، مکتوب الیہ، گلاں گل، پژمردہ، گوتھنا، پیراہن، لعن طعن، سنگریزوں، مجمع گیر، پیوست، نشست، برگشتہ، مفقود، کثیف، قضیے، مقفل، مخمصے، معدوم، نقارہ، ثروت، متصل، ثبت، چشم حقارت، قضائے بسیط، سکوت، سرگزشت، استعجاب، بام و در، کثیف، بے مہابا، منطبق، انجماد، کف آلود دہن، ہزیمت، نوزائیدہ۔"

ناول کے ہر زاویے سے پنجابیت رنگ چھلکتا نظر آتا ہے۔ ناول کا بیشتر حصہ میں پنجاب کی ثقافت اور تہذیب کو جگہ دی گئی ہے۔ تارڑ کے سامنے لفظ ہاتھ باندھے کھڑے نظر آتے ہیں اور وہ اِن سے بارآوری کا استعمال اِس قدر خوبصورتی سے کرتے ہیں کہ اِن کی بسط کہیں اور نظر نہیں آتی ہے۔ جملہ سازی اور پیرا بندی میں پنجابی زبان نگینوں کی سی چمک دھمک رکھتی ہے۔

''شالا، تتی، کڑی یاہوا، چھتر، جثہ، ماس، ڈانگ، نیلونیل، شہدی، زہرمورا، چانن، ڈکھڑے، ٹومیوں، پسار، لشک، پتر، پھٹڑ، پکا پیڈا، پھیرا ڈالنا، گھسیٹ، بھیڑیے، بھانڈے، لوکائی، ٹھٹھہ، ہریاول، ویہڑے، بھرا، کڑیئے، ٹھیپہ، بڈھی ٹھیری، رن، جیاجنت، متھا، جُتے، بھنبھیریاں، ویڑے، بھراجی، روہڑی، بانکا چھبیلا، نچڑے، خصم، کُرشیداں، جھوٹتی، دوادارو، تویتڑیاں گھسیڑتے، واہی بیجی، نتھ، لُکن میٹی، پھل جھڑیاں، انار پھوٹنے، حیاتی، دھمک دھمک، جھجھر، مُڈھ قدیم، فوتید گی، گوڑھا یار، ٹُکر، گھنگھورا، لوستی گاٹا، حرام جادی، سونہہ، سوانی، میچے، پتلے پتنگ، ڈیک، سگے، کُھب، ہتھی، ٹومبویں منڈوا، ترکھی، پھیرا، پنکھ پکھیرو، ٹچکریں، ہٹی، چھتے، مائی بوڑھیاں، وچھوڑے، کھرلی، ڈنگروں، ڈکرایا، سپی، کُترتے، سرگی، سُرکتے سُرکتے، رجھ، تتا، سڑگیاں، بلیاں، چھلیں، منڈا، ست، دُرفٹے منہ، لیکھوں، سل، گُھرا، کیڈتھے، نیواں نکور، مسیت، کوڑ، چٹے جاٹے، گیئر، ساہورے، کنجر، بس، کندھاں، چچ، برخہ، منڈوا، ہلاشیری، رجیھا، ہٹی کٹی، گُجا، بُھک منگے، جم پل، جنج، بے حیائے، بے غیرتے، نامرادے، جدوں ہولی جئی لیناں میراناں، گھمن گھیریاں، تُونبے، نواں آیاں ایں سوہنیاں، پکی پیڈی، لنگھ، پلّے، دھیلا، تھو، کُتی، دفع دُور''

ناول میں باقی زبانوں کی طرح انگریزی زبان کے بھی بے شمار الفاظ کا استعمال نظر آتا ہے۔ موقع کی مناسبت کینیڈا اور یورپ کی معاشرت اور تہذیب کو بیان کرنے کے لیے تارڑ نے انگریزی زبان کے لفظ ہوبہو استعمال کیے ہیں۔

''سکینڈل، ڈاؤن سند روم، منگولائڈ، پسنجر، مڈ باتھ، ٹوئلٹ، ہز ماسٹرز وائس کنسٹرکشن، ڈائریکٹر، کمپنی، سرکلر روڈ، تھری ناٹ تھری، ٹکٹ چیکر، تھرڈ کلاس، انٹرکلاس، ہینڈ پمپ، پلیٹ فارم، کرفیو، ٹوبی آرناٹ ٹوبی، آف ڈیوٹی، ونڈسکرین، وائپر، سٹیرنگ، اومائی گاڈ، مین یو آرانڈین، پے کس ٹین، بُل شٹ، فلنگ ونڈو، لیس سر، لیموزین کمیشن، لانگ ڈرائیو، جسٹ ڈرائیو آن، اوہ شٹ، بیوٹی فُل نائٹ، سٹیئرنگ، چرچ سٹریٹ، بیڈفورڈ سٹریٹ، ایجنٹ، سائن بیک، سٹیٹ ڈِنر، ریفرنڈم، فیلڈ مارشل الیکشن، بیلٹ بوکس، پولنگ سٹیشن، چیکنگ، ساؤنڈ ٹریک، بیسٹ سیلز ریڈنگز، آٹوگراف، سیشنز، گیلری، فائرمین

آف فائر بریگیڈ، ٹریڈسنٹر، امیگریشن کاؤنٹر، ٹورسٹ سیزن، انٹولیونٹی، پورٹریٹ، ایڈیشن، بلیک اینڈ وائٹ، بلواپ، فالنگ مین، ربش ڈمپ پر ڈمپ، یو آر نیوار اونڈ ہیئر، آئی ول شٹ اَپ، اوہ ہولی شٹ، لاسٹ جج منٹ آف کرائسٹ، وائٹ ہارس کیفے، آئی وِل بائی مائی سیلف اے ڈیم ڈیزرٹ، یو آر مائی مسلم برادر، لینڈ روور، یو آرٹررسٹ، یوکین گوٹوہیل، مینوفیکچر، پروپیگنڈہ، یس آئی ایم موزلم، یو آرلکی باسٹرڈ، بیٹل شپ کارل ونسن، ٹاماہاک کروز میزائل، بی ون لانسر، بی ففٹی ٹوسٹراٹوفورٹریس، آئی ول دواِٹ اگین، ایزی بوئے ایزی آئی ہیئر ہی وازاے سینٹ، ڈیڈی ہی از گریٹ، فک دی گرل، ٹیرا وڈلین کمفرٹر، ٹیٹو، اوشٹ فک یو، گوگو، یومین لیچرز، بوٹ لیگر، یو آر ویلکم، بومب بیگڈاڈ فک، بیگڈاڈ، آئی ایم پریگننٹ، شٹ اَپ، اِٹ واز جسٹ، اے چوک یومین ایلی فینٹس، رَن فار یورلائف، کرائسٹ اے ہوموسیکسوئل، اورینٹل برائیڈ، انسائیکلوپیڈیا، کیٹل فارمز، پیٹروکینیڈا، جوبیف نیشنل پارک، آپریشن عراقی فریڈم، سپیروز آرڈیڈ، گفٹس فاربی زوئن سپیروز کم بیک ٹوکیپس ترانو، دیٹ ول بی دے وین، یووِل کم بیک ٹومی، یو آر ویلکم، اینی ٹائم، تھینک یو فاردے ڈنر، آئی ایم پراوڈ آف یو، ڈیٹ از اے گڈ گز رلی بیئر، گرین ہلز آف افریقہ، سن آلسورائزز، اے مورابیبل فیسٹ، وار آف دی ورلڈ، ٹیل آف گینجی، ٹیکسی ڈرائیورا ے پرچی چیوٹ، آٹوبائیوگرافی آف اے باسٹرڈ، داس کیپیٹل، کارل مارکس، ریچڈ آف دی ارتھ، فرانز فینن اولڈ مین اینڈ سی، اے فیئر ویل ٹو آرمز، فار ہوم دے بیل ٹولز، سنوز آف کلی منجاروز''

متروک اور معدوم زبانوں اور بولیوں کا مطالعہ ناول نگار کا اختصاص ہے اس کا مظاہرہ وہ ناول ''بہاؤ'' میں بھی بخوبی کر چکے ہیں۔ زیرِ تبصرہ ناول میں ہمیں اس اَمر میں آگاہی ملتی ہے کہ ناول نگار نے سانسی بولی پر بنیادی معلومات فراہم کیں ہیں اس ضمن میں ناول کی چند سطور درج ذیل ہیں:

''ہندوستان بھر میں سانسی لوگ جہاں کہیں بھی جابسرام کرتے وہ اپنی بولی میں مقامی زبان کی آمیزش کر لیتے ہیں اور اس میں کوئی حرج نہیں جانتے چناں چہ سانسی بولی میں ہندی اور گجراتی کے علاوہ پنجابی کا عام چلن تھا بلکہ پنجاب کے سانسیوں کی زبان میں ان کی اپنی بولی نام کو ہی رہ گئی تھی۔ اور وہ چند لفظوں اور محاوروں کے سوا جو کچھ بولتے تقریباً

پنجابی میں ہی بولتے ، البتہ ان کے وڈیرے بڑے بوڑھے جو شاہ وڈیرے کہلاتے ہیں۔۔۔جب مل بیٹھے تو آپ میں خالص اور پوتر سانسی بولی میں گفتگو کرتے۔سانسی بولی میں سب سے بڑی نقب پنجابی زبان نے لگائی تھی۔جہاں سانسی بولی پر پنجابی کا اثر ہوا۔ وہاں پنجابی میں بھی اس کے بہت سے لفظ اور محاورے در آئے تھے۔وہ ایک لڑکی کو چھوری یا چھوریایا چھورا۔ٹھیٹھ پنجابی میں آج بھی لڑکے کو چھورہی بولا جاتا ہے۔وہ گھوڑے کو گھوروا اور مور کو موریو کہتے تھے۔"(٦)

مصنّف نے ناول میں قدیم تہذیب کی معدوم ہوتی قدیم نسلوں کی انسائیکلوپیڈیا کے باب نمبر آٹھ جہاں برصغیر کے طول وعرض میں سمٹتی نابود ہوتی۔۔۔بھیل، دراوڑی، گونڈ اور سانسی نسلوں کے تحقیقی تذکرے تھے جو آریاؤں کی آمد سے پیشتر اس قدیم دھرتی کے وارث اور باسی تھے۔ اُن کی زبانوں، رواجوں اور خصلتوں کی تفصیل بیان کی ہے۔اسی انسائیکلوپیڈیا میں سانسی لفظ کا لغوی معنی ایک تو "جرأت مند" درج تھا جو کسی حد تک اُن کی بے دریغ اور بے دھڑک زندگی پر منطبق ہوتا تھا۔۔۔اُس کے علاوہ کچھ محقق ایسے بھی تھے جو اُس نتیجے پر پہنچے تھے کہ "سانسی" سنسکرت کے لفظ سواستہ سے مستعار لیا گیا ہے۔یعنی۔۔۔"سانس لینے والا یا الگ کر دیا جانے والا۔۔۔ناول نگار نے اس لفظ کے ماخذ کی مدد سے یہ بیان کرنے کی کوشش کی ہے یہ لفظ ان کی حیات کی ترجمانی بھی کرتا ہے کہ وہ معاشرے کے مروّجہ اقدار، عقائد اور اخلاقیات کی نفی کرتے ہوئے اپنے راستے خود متعیّن کرتے تھے تو وہ جرأت مند تو تھے اور وہ الگ کر دیئے جانے والے بھی تھے، انسانی آبادیوں کے اندر ٹھکانہ نہ کرتے تھے۔اُن سے الگ ذرا فاصلے پر اپنی بستیوں میں رہتے تھے۔۔۔وہ خود سے مروّجہ تہذیب سے الگ ہوئے تھے یا اُن کو حقارت سے الگ کر دیا گیا۔ اس کا تعیّن دشوار تھا۔۔۔تارڑ کی خوبی یہ ہے کہ سانسی لفظ کی مکمّل تشریح سے اس ناول کو مزین کیا۔

جملہ سازی اور پیرا بندی

تارڑ کو قلم کی خاص زبان پر دسترس حاصل ہے اُن کی قلم سے نکلنے والا سادہ سا جملہ بھی اپنے اندر مکمّل اثر آفرینی رکھتا ہے۔اُردو میں ناول نگاری کے اِس بے تاج بادشاہ کا سفر "پیار کا پہلا شہر" سے شروع ہوتا ہوا "خس وخاشاک زمانے" تک کامیابی سے رواں دواں ہے اور اِن ناولوں میں سے کئی شاہکار ناول ادبی انعام کے حق دار ٹھہرے۔"خس وخاشاک زمانے" کا اسلوب بھی

جملہ سازی اور پیرابندی میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً امیر بخش کہنے لگا'' میں اگر اپنا ملتّہ چھوڑ کر آیا تھا تو:

''میری مسافت کی اُونٹنی تمہارے ہوٹل کے سامنے آ کر بیٹھ گئی تھی اور تم نے مجھے پناہ دی تھی۔''

یہ جملے اپنے اندر کس حقیقت کو پنہاں رکھے ہوئے ہیں۔ اُس سچائی پر صدیوں کی راکھ نے بھی کوئی اثر نہیں کیا۔ ماں کی ممتا وہ طاقت ہے جو ہر دور ہر زمانے میں ہر رِشتے پر غالب رہی ہے۔ مصنّف کا اس کی حقیقت کے متعلّق پیرابندی کا خوبصورت انداز:

''ایک بچھڑ جانے والی ماں کا جدائی مارا ہوا بدن کیسا ہوتا ہے کہ اُس کے ساتھ لپٹ کر پہلے تو جان چلی جاتی ہے اور پھر اُس جان میں جان آ جاتی ہے۔ اُس کے بدن کی مہک میں کوہِ طور کی روشن جھاڑی سلگتی ہے۔۔۔ عیسیٰ کی ہتھیلیوں میں ٹھونکی جانے والی میخوں سے رِسنے والے خون کی مہک ہوتی ہے۔۔۔ یعقوب کی گریہ کناں آنکھوں کی نابینائی ہوتی ہے۔۔۔ مہاتما بدھ کے برگد کے پتوں کی ٹھنڈک بھری ہریاول ہوتی ہے۔۔۔ کرشن کی بانسری کی مدھر تانیں۔۔۔ ماں کے بدن میں سے کونپلوں کی مانند پھوٹتی میرا کے بھجن گاتی ہیں۔۔۔''(۷)

بے مثال جملہ:۔ وہ تادیر اُس مقدس، آسمان سے اُترے ہوئے بدن سے لپٹا، ہرا بھرا اور روشن ہوتا ہے۔ ایک اور مثال:

''بونے بکواس نہیں کرتے بخت جہان۔۔۔ ہم وزیر کبیر اور بادشاہ ہوں گے۔۔۔ جرنیل کرنیل ہوں گے۔ جنت کے شیدائی حوروں کے تمنائی ہوں گے۔۔۔ ایک مملکتِ خداداد میں خلق کو عقیدے کی کند چھری سے ہولے ہولے ذبح کریں گے۔ ہم محمد جہان کے کنویں میں سے یونہی نکل کر نہیں آ گئے۔ وہ دن آ رہے ہیں جب ہم راج کریں گے۔ گورا بینڈ بجا کر چلا جائے گا اور ہم راج سنگھاسن پر براجمان ہو جائیں گے۔۔۔ پتہ ہے کب۔۔۔ جب تم برابر والی چوکھٹ کے باہر، ایک قابلِ رحم بھیک کے قابل بوڑھے اور نادار سوالی بنے ایک مرنے والے مرغ کے لیے ہاتھ پھیلائے کھڑے ہوگے۔''(۸)

مصنّف کے سامنے لفظ موتیوں کا انبار نظر آتے ہیں پھر وہ اِن موتیوں کو خاص جڑت

عطا کرتے ہیں۔ یہ نگینے ہیروں کی مانند تحریر کی آب وتاب میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ سادہ سادہ جملے جب مِل کر ایک پیرا گراف کی شکل اختیار کرتا ہے تو وہ ایک ایسا مرقع ہے جو بذاتِ خود اپنی پہچان آپ بن جاتا ہے، اُسے کسی حوالے کی ضرورت نہیں رہتی۔

بیانیہ، خطابیہ اور علامتی اندازِ تحریر

تارڑ نے ادب پر بہت زیادہ لکھا ہے۔ سفرنامے، ڈرامے، افسانے، کالم اور ناول ہر صنف اور ہر تحریر کو منفرد اندازِ بیان دیا ہے۔ اِن کی انفرادیت کا ایک پہلو ناول نگاری بھی ہے۔ اِس صنف میں انھوں نے بہت دل چسپ اندازِ بیان اختیار کیا ہے۔ ناول میں اُن کا اسلوب کہنے کا اور لکھنے کا انداز باقی قلم کاروں سے بہت حد تک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ تارڑ نے اسلوب کی مختلف تکنیک کو استعمال کیا ہے جن میں بیانیہ، خطابیہ اور علامتی اندازِ تحریر اختیار کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر طاہرہ اقبال:

> ''بیانیہ اندازِ بیان قصہ گوئی میں مقبول ترین انداز ہے۔۔۔ جس کے ذریعے مصنّف تاریخی حقائق اور موضوع کی سنگینی دونوں کو اپنے سادہ اور براہِ اندازِ تحریر میں بڑی سہولت سے بیان کرتا ہے۔ بیانیہ ہیئت میں یہ خوبی ہوتی ہے کہ مصنّف واقعات، تفصیلات، شخصیات، نفسیات اور نظریہ وفلسفہ پر اِک بلندی سے نگاہ ڈالتا ہے۔۔۔ خطابیہ اندازِ تحریر میں کچھ تفصیلات کو یا کرداروں کے اندرون کو بیان کرنے میں وحدتِ زمان ومکان حائل ہو جاتے ہیں۔۔۔ اور علامتی اندازِ تحریر میں کسی جملے پر پوری کہانی کی عمارت کھڑی ہوتی ہے۔''(۹)

''خس وخاشاک زمانے'' میں تینوں تکنیکوں کا استعمال بخوبی کیا ہے، جو تکنیک سب سے زیادہ اِستعمال کی گئی ہے وہ بیانیہ اندازِ تحریر ہے جس کے ذریعے اس خطے کی معاشرت اور تہذیب و تمدن کو خاص ترتیب سے بیان کیا ہے۔ ان کی تحریروں میں پنجاب کی معاشرت، رہن سہن، رسم و رواج اور وارداتِ زندگی کو بیان کرنے کے لیے بیانیہ اندازِ تحریر استعمال کیا ہے۔ پنجاب کے بعد تقسیمِ ہند اور قیامِ پاکستان کے بعد کے حالات اور بیرونی اور اندرونی چیلنجز سے جو خطرات بقائے ملت کو درپیش تھے۔ اس کا اظہار یہ ''خس وخاشاک زمانے'' میں نظر آتا ہے۔ فوجی حکومتوں کی پالیسیوں کے لیے اور آزادیٔ صحافت کو بیان کرنے کے لیے خطابیہ اور علامتی انداز اختیار کیا ہے۔ مختلف فلسفے اور نظریات کے تناظر میں اس ناول کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔

''عطار کے پرندوں اور نئے آدم کے نام'' میں ایک مکمّل فلسفہ موجود ہے جس کو بیان کرنے کے لیے علامت سے کام لیا گیا ہے۔ بونوں کا راج، تین بولی کتوں کا بیان، مور کی می آؤں، مُردہ پرندوں کا گرنا، چیونٹی کو ختم کرنے کے لیے ہاتھیوں کا حملہ آور ہونا، جیسی علامات سے ''خس وخاشاک زمانے'' کی کہانی جس میں وقت کی شکست وریخت کی مکمّل تصویر پیش کی گئی ہے۔

طوالت وتکرار

''خس وخاشاک زمانے'' میں طوالت وتکرار کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ اِس ناول کے ذریعے مصنّف نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اِس کرۂ ارض پر تمام قبیلوں اور برادریوں میں ''جاٹ'' نسل تمام عیاشیوں اور کج رویوں کے باوجود اعلیٰ وارفع ہے اور یہ نسل ہی زمین کے اِس دھرتی کے مالک ہیں۔ ان کے مقابلے میں کوئی ذات نہیں آسکتی۔ چھوٹی ذاتوں کے متعلق ایک خاص قسم کا تعصّبانہ بیان اس ناول میں ملتا ہے۔ خاص کر کے کشمیریوں، درزیوں اور نائیوں کے متعلّق مصنّف ان کی محنت کا اعتراف کرنے کی بجائے اُن پر ہلکی ہلکی طنز کرتا نظر آتا ہے۔

> ''ایک روز شہر کی سبزی منڈی میں گیا۔۔۔ تو وہاں کشمیر سے آئے ہوئے جنھیں ہاتو کہا جاتا ہے ان کا راج ہے، جو اتنے مسکین تھے کہ صرف چند آلوؤں کے عوض سارا دن گدھوں کی مانند مشقّت کرتے۔۔۔ اگر وہ ایک کمی کمین ہوتا تو اپنے ہنر پر آسانی سے روزی کما سکتا تھا۔۔۔ نائی ہوتا تو صرف ایک اُسترے، ایک قینچی اور صابن کی ایک ٹکیا کے ساتھ لیس ہو کر فٹ پاتھ پر بیٹھ جاتا۔۔۔ اگر ترکھان ہوتا تو دو چار اوزار تھیلے میں ڈال کر منجی پیڑھی ٹھکا لو، کی آوازیں لگاتا۔۔۔ ایک میراثی ہوتا۔۔۔ کچھ گا بجا کر۔۔۔ چند روٹیاں حاصل کر لیتا۔''(۱۰)

پورے ناول میں بونوں کا بیان جو صرف بخت جہان کو نظر آتے ہیں، کئی جگہوں پر بار بار آیا ہے۔ چار مرغابیوں کا سفر راکھ سے ہوتا ہوا ''خس وخاشاک زمانے'' زمانے میں بھی جاری وساری ہے۔ اِسی طرح دریائے سرسوتی اور پاروشنی کا بھی۔ مصنّف اگر کسی کردار کو بڑھا چڑھا کر بیان کی کوشش کرتا ہے تو اس کو ثابت کرنے کے لیے قصے کہانیوں اور شاعری سے بھی مدد لیتا ہے، جیسے ماہلو کا بیان جو کئی صفحات پر مشتمل ہے، اور مصنّف نے اس کردار کو خوبصورتی میں یوسفِ ثانی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ بخت جہاں کی خصلت اور تکبّر کو تین نسلوں کے سفر کے بعد بھی یوں کا توں برقرار رکھا

ہے۔ضروری تو نہیں کہ انسانی رویے اتنے پختہ ہوں کہ وہ سالوں کے سفر کے بعد اور تہذیب یافتہ معاشروں میں پرورش پانے والی نسل میں بھی بدرجہ اتم موجود ہوں جیسا کہ بخت جہان کا پوتا بخت جہان اپنے دادے کی ہو بہو تصویر ہے اور وہی تکبّر اور تکیۂ کلام ''کڑی یا ہوا'' اور گردن کا ٹیڑھا پن بھی اُس کی ذات کا خاصا ہے کہ وہ پُر آسائش زندگی کو خیر باد کہہ کر پاکستان کے ایک پسماندہ گاؤں کی بوسیدہ اور مٹ چکی نسل کو پھر سے زندہ کرنے کے لیے آتا ہے۔ دیوانے کے خواب سے زیادہ معلوم نہیں ہوتا۔ ناول میں مصنّف نے ''رن، گھوڑا'' اور ''تلوار'' کو بے اعتبار ٹھہرایا ہے، مگر یہ تینوں زندگی کا بنیادی حصہ ہیں۔ اس کی مثال کنیز فاطمہ ہے جو لہناں سنگھ کو تو چھوڑ آتی ہے مگر بخت جہاں کے گھر تا عمر خود کو مخلص رکھتی ہے اور تمام حالات میں صبر سے مقابلہ کرتی ہے۔ ناول میں اپنی شناخت تبدیل کرنے والوں کے لیے بھی ناپسندیدگی ہے کہ ارذل نسلیں، معاشرے کے معزز خاندان اور ٹھیکے دار بن بیٹھے ہیں۔ سلمان شاہ جو سروسانسی کا بیٹا ہے قیامِ پاکستان کے بعد سیّد زادہ بن جاتا ہے۔ سروسانسی کا ناول کے آخر تک اپنی قدیم تہذیب کا لاگ الاپنا اور اِس کی پوتی شباہت جو کینیڈا میں پیدا ہوئی وہاں کی اعلیٰ تعلیم یافتہ شہری ہے جو صرف چند دنوں کے لیے اپنے دادا سے ملنے پاکستان آتی ہے۔ وہ کیسے واپس اپنی آبائی جبلّت اختیار کر سکتی ہے، اچنبھے والی بات ہے۔ ''خس و خاشاک زمانے'' سے پہلے ایک ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے متن پر ایک الزام یہ بھی ہے کہ وزیر بیگم جو ناول کا مرکزی کردار ہے کا دوسرے مردوں سے آزادانہ جنسی تعلق کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے تو یہ بات ''خس و خاشاک زمانے'' میں شباہت اور انعام اللہ کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے کیونکہ ناول میں کہیں بھی یہ ثابت نہیں ہوا کہ اِن دونوں نے شادی کی تھی، بلکہ شباہت اپنی شادی کی تقریب میں سے دُلہن کے لباس میں ہی فرار ہو جاتی ہے اور انعام اللہ کی شاپ سے اُس کو زبردستی اپنے ساتھ اپنے گھر لے آتی ہے اور اس پر وحشیانہ حملے بھی کرتی ہے اور اس کا علاج بھی پھر انعام اللہ کے ساتھ بغیر کسی خوف کے سمات وادیوں کے سفر میں نکل جاتی ہے اور دونوں اپنے جسموں کو پیراہنوں سے آزاد کر کے نئے آدم کی بنیاد اور تلاش شروع کرتے ہیں۔ مصنّف نے کئی صفحات پر اس کہانی کو بیان کیا ہے۔

تشبیہات و اِستعارات

مستنصر حسین تارڑ تشبیہات اور اِستعارات کی مدد سے تحریر کو مرصع بنانے کے فن کے بے تاج بادشاہ نظر آتے ہیں۔ ان کی ایک بات میں کئی مفاہیم چھپے ہوتے ہیں۔ حال کا رشتہ صدیوں پیچھے

جوڑنے میں انھیں ملکہ حاصل ہے۔ اُن کے ناول تشبیہات و اِستعارات کی دولت سے مالا مال ہیں۔
زیرِ نظر ناول ''خس وخاشاک زمانے'' کا نام ہی اِستعارہ ہے۔ ''وقت'' کی شکست و ریخت کی اور
وقت کے اَن مٹ نقوش جو نسلِ انسانی پر ثبت ہوتے ہیں۔ اس ناول کا انتساب بھی علامتی ہے۔
''عطار کے پرندے اور نئے آدم کے نام'' اس میں زندگی کی بے ثباتی بھی بیان کی ہے اور بقائے انسانی
کے لیے ایک خواہش بھی، جن علامتوں کا ناول میں اِستعمال کیا گیا ہے وہ درج ذیل ہیں:
''نیلی تتلیاں'' بخت جہان کی نیلی آنکھوں کی پھڑ پھڑاہٹ سے تشبیہ دی گئی ہے۔ مرغ
کی اکڑی گردن جو موت کے آگے سینہ سپر ہے۔ بخت جہان کی نوجوان ہمتی اور نا قابلِ شکست شخصیت
جو زمانے کے گرم و سرد تھپیڑوں کے باوجود ہار ماننے کو تیار نہیں ہے۔ ایک اِستعاراتی کیفیت ہے۔
موت کے خوف کو زرد پتوں سے تشبیہ دی ہے۔ تصویر کی زہرنا کی بخت جہان کی ظالمانہ فطرت کے
لیے اِستعارہ ہے۔ اس بخت جہان کے رنگ و رُوپ کو دودھ کی ملاہٹ اور دُودھیا پن سے تشبیہ دی
ہے۔ بخت جہان اور امرت کور کا اچانک آمنا سامنا ہونے کو مصنّف نے ہرنی کے اضطراب اور پُر ہوس
بدن میں شکاری کے دو تیر کھپ جانا سے تشبیہ دی ہے۔ بخت جہان کی ناک کو کرپان کی تیز دھار کی
مانند قرار دیا ہے۔ اس کے ہونٹوں کو ''خربوزے کی پھانگیں'' سے تشبیہ دی ہے۔ کنوار پن کے لیے
کوزہ ''اِستعارہ'' ہے۔ ''بلیر سنگھ کی یہ گھوڑی بسنتی ایسی تھی کہ کُل عالم پر راج کرتی ہے۔'' یہ لائن بھی
اِستعارہ استعمال کیا ہے۔ بدمست ہاتھی کو مرد کے لیے اِستعارہ کے طور پر یہ لفظ مستعمل ہے۔ سفید
مائی بوڑھیاں کو تشبیہ دی ہے عورت کی آوارہ فطرت سے۔ اس میں ایک اور راز بھی پوشیدہ ہے یہ سنبل
کے درخت کا بیج ہوتا ہے جو نسل کی بقا کا امین ہے یعنی نیا پودا بیج ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ باسمتی چاولوں
کی خوشبو کو سانپوں کے زہر کا اثر قرار دیا ہے۔ سانسی سانس لینے والا کو اپنی قدیم روایت کو مضبوطی سے
پکڑے ہوئے اور تہذیب کا آخری اِستعارہ کے طور پر پیش کیا ہے۔ رام داس کو جو ایک بھٹے کا مالک
ہے جو کہ مزدوروں کو خرید کر انھیں اپنے بھٹے پر لے کر جاتا ہے تو تارڑ نے اِسے موت کے فرشتے سے
تشبیہ دی ہے کہ وہ جب رُوح قبض کرتا ہے تو جسم کو مجبوراً اُس کے پیچھے سفر کرنا پڑتا ہے۔ مصنّف نے
ماں کی محبت (یعنی رابعہ جب اپنے بیٹے امیر بخش سے ڈیڑھ سال کے بعد ملتی ہے) اس کی کیفیت
کو ''کوہِ طور پر جلتے ہوئے شعلے'' حضرت عیسیٰ کی ہتھیلیوں سے نکلنے والے خون سے'' یعقوب کی
آنکھوں کے آنسوؤں کے کرب ''مہاتما بدھ کے برگد کے پتوں کی ٹھنڈک'' کرشن کی بانسری کی

مدھر تانوں سے ممتا کو تشبیہ دی ہے۔ امیر بخش کے لیے تارڑ نے رنگلے پرندے کی تشبیہ یا علامت استعمال کی ہے۔ پانی کی بوند ''زندگی اور موت'' کی علامت ہے ''خون آشام آندھی'' کو فسادات برپا کرنے والوں کے لیے استعمال کیا ہے۔ کٹی ہوئی پتنگ کو غریب الوطنی سے تشبیہ دی ہے کہ انسان جب اپنے اصل سے کٹ جاتا ہے تو اس کی حیثیت کٹے ہوئے گڈے کی طرح ہوتی ہے، یعنی اس کی شخصیت میں اِستحکام ختم ہو جاتا ہے۔ ''خس و خاشاک زمانے'' میں اکبر جہان اور سروسانسی کا کردار اعلیٰ وارفع مقام رکھنے کے باوجود ایک کٹی پتنگ ہے اور موتی بھی کسی حد تک۔ موت کی ویرانی اور دہشت کو مورکی می آؤں می آؤں سے تشبیہ دی ہے۔ تارڑ نے ''خس و خاشاک زمانے'' میں ''بونوں'' کو پاکستانی حکمرانوں کے لیے بطور اِستعارہ استعمال کیا۔ ''مردہ پرندوں کا گرنا'' فسادات کے دور میں جو ۱۹۷۱ء میں پیش آئے۔ ان فسادات میں مرنے والوں کے لیے اِستعارہ ہے۔ ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کے موقع پر جنرل نیازی کے ہتھیار ڈالنے کے لیے طنزاً ٹائیگر کی اِصطلاح اِستعمال کی ہے۔

بک سیلر اور ٹیکسی ڈرائیور کی حیثیت ''طوائف'' کی سی ہے، جس طرح معاشرے میں ''طوائف'' ہر طرح کے لوگوں کو برداشت کرنے اور ملنے کا تجربہ رکھتی ہے۔ مصنّف بھی طوائف کی بدن فروشی کی طرح اپنے ملنے جلنے والے رشتہ داروں حتیٰ کہ اپنے عشقیہ جذبات کو بھی لوگوں کے سامنے کھول کر رکھ دیتا ہے اور خود کو بیچ دیتا ہے۔ مصنّف کے مطابق گیبریل گارشیا مارکیز نے اپنے جنسی تعلّقات کو خوب کیش کروایا۔

''مُردہ مینڈک کی آنکھیں'' جنرل ضیاء الحق کے لیے بطور اِستعارہ ''پنیری'' مدرسوں میں زیرِ تعلیم طلباء ''جونکیں'' سیاستدانوں کے لیے جو پاکستانی معاشرہ کا ہر سطح پر خون چوس رہے ہیں۔ ''منظورِ نظر'' علامت ہے اُن تعلیم یافتہ لوگوں کی جن کا مقدر کیمونسٹ ہونے کی سزا کے نتیجے میں جلاوطنی سے دوچار ہونا پڑا، جو یہاں ہیرو تھے۔ دوسری تہذیب میں جا کر عسرت و تنگی کی تصویر بن گئے۔

''رین بوسٹور سے یکدم بے دخل ہو جانے کے بعد وہ ایک کٹے ہوئے لکھنؤ کاٹ گڈے کی مانند ڈولتا پھرا۔'' ان حالات کی طرف اِشارہ ہے جس میں بیرونی ممالک میں بسنے والوں کو ۹/۱۱ کے بعد دوچار ہونا پڑا۔ وہاں مقیم پاکستانی اِن معاشروں میں بوجھ اور المنا کی کی تصویر بنے۔ 'برفانی چیتے کا بچہ' بھی اِستعارہ ہے۔ انعام اللہ کو وہ اپنے جیسا لگا دونوں کے مقدر میں غریب الوطنی ہے۔

لوک گیت اور ماہیے

تارڑ کسی بھی مضمون کو باندھنے اور سجانے کے لیے زیادہ سے زیادہ مقامی اور روزمرہ کی مثالیں استعمال کرتے ہیں۔ اس ناول میں بھی جا بجا ایسے گیتوں اور بولیوں سے سجاوٹ پیدا کی ہے جو اُس وقت اور اُس علاقے میں مستعمل تھے جس علاقے کا منظرنامہ سامنے ہوتا۔ موقع کے مناسب سے شاعرانہ تخیّل استعمال کرنا آسان نہیں ہوتا۔ تارڑ اِس فن میں بھی طاق نظر آتے ہیں اور بہت ساری جگہوں یعنی ناول میں جا بجا ایسے گیت اور بولیاں موجود ہیں جو پنجاب میں زدِ عام ہیں۔ بخت جہاں جب اپنے بھائی محمد جان کی یاد میں روتا ہے تو درج ذیل گیت اِس کے لبوں پر ہوتے ہیں:

''بھائیاں باجھ نہ جوڑیاں ۔۔۔ بھائیاں باجھ نہ جوڑیاں۔''(۱۱)

''جس ویلے یعقوب بنی تھیں، یوسف ہویا راہی'' صاحباں جب اپنے درد کی ٹیسوں سے بے حال ہو جاتی تو پھر وہ سکون حاصل کرنے کے لیے وہ گیت سنتی تھی ۔۔۔ ''غم دیئے مستقل''، ''اتنا نازک ہے دل ۔۔۔ یہ نہ جانا'' اور ''بدر دیا برس گئی اُس پار'' کے ذریعے اپنے غموں کو بھلانے کی کوشش کرتی تھی۔ ''حی الفلاح ۔۔۔ حیّ'' کی آواز بھی اُسے شانت کرتی تھی، پھر ماہلو کی خوبصورتی کو دُنیا پور کے مقامی شاعر نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

> ''تیر رنگ رُوپ کے انگارے۔ حجرے میں چلّہ کاٹتے درویش کو بھی جلا کر راکھ کر دیتے ہیں ۔۔۔ تیرے بدن کی حدت سے گندم کے کچے دانے پک جائیں گے ۔۔۔ بدشکل دریا پار کر جاتے ہیں ۔۔۔ اور شکل والے بیچ منجدھار ڈوب جاتے ہیں، پھر ''اے چاند چھپ نہ جانا ۔۔۔ جب تک میں گیت گاؤں ۔۔۔'' دلاری بائی کے مجرے میں جو گیت گائے ہیں وہ درج ذیل ہیں:
>
> ''چھوٹی بڑی سوئیاں رے جالی کا مورا کاڑھنا ۔۔۔''
>
> ''چھڈیئے درد فراق والیے ۔۔۔'' ''نیں لے جا سنیہڑا میرے یار دا ۔۔۔
>
> چن چڑھیا کُل عالم دیکھے ۔۔۔ میں دس تھاں دیکھاں مُکھ یار دا ۔۔۔ چھڈیئے ۔۔۔ رات ہنیری بدل وسدا ۔۔۔ نظر نہ آوے کنڈا یار دا ۔۔۔ نیں چھڈیئے درد فراق والیے ۔۔۔''

لوگوں کی توجہ حاصل کرنے کے لیے ایسی محافل میں صوفیوں کے کلام کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ ایسی ہی مثال دلاری بائی کے مُجرے کے بیان کے ذریعے سے بھی ناول میں موجود ہے۔ وہ

لوک داستان صاحباں مرزا کا ایک قطعہ محفل میں پڑھتی ہے۔

''حافظ ہاتھی عشق سندر دریا پوش کریندا پوش۔۔۔ وانگوں مست شراب دے صاحباں اندر جوش، اوہ چشم پیالے یار دے پی کے بھے بے ہوش ——سکن سول فراق غم کریندے نوش۔۔۔ پھر بھٹ رناں دی یاری۔۔۔ کے بعد ''جٹا ای اوئے'' کی صدا محفل میں بلند ہوتی ہے اور تماش بینوں کے سر سرُور میں ہل رہے ہیں۔

''پلاّ مار کے بجھا گئی دیوا۔۔۔ کہ اکھ نال گل کر گئی۔۔۔ چھئی۔۔۔ رناں والیاں دے پکن پرونٹھے نیں گو بندیئے کہ چھڑیاں دی اگ نہ بلے۔۔۔ چھئی۔۔۔ کیہڑے یار دا تتا دُدھ پیتا۔۔۔ کہ سڑگیاں لال بلیاں۔۔۔ چھئی۔۔۔ تری ہک تے آلنا پالیا۔۔۔ جنگلی کبوتراں نیں۔

امیر بخش کو جب بھی سردارنی سریندر اور اجیت کور یاد آتیں تو یہ صوفیانہ کلام اُس کے کانوں میں گونجتا سنائی دیتا۔

مہر مسیت صدق مصلّٰے حق حلال قرآن
سر منت سیل روزہ ہو ہو مسلمان
کرنی کعبہ سچ پیر، کلمہ کرم نوماج
تسبیح سات سبھاوی نانک رکھے لاج
کرنی کلمہ آکھ کے تا مسلمان سدائے
نانک جیتے کوڑ یار کوڑے کوڑی پائے

اور کبھی کبھی یہ آواز بھی:

ع اُٹھ فریدا ستیا صبح نماز گزار۔۔۔

گاؤں میں شادیوں پر ایک دوسرے کو سٹھنیاں دی جاتیں۔۔۔

''ساڈی تے رُوہی وچ بینڈے پے چیکدے۔۔۔ لاڑے دی ماں نوں کتے پے دھریک دے۔۔۔ اساں چھڑاناں نئیں۔۔۔ وے نہ لجیو، لج تہانوں نئیں۔۔۔'' ساڈے تے ویہڑے وچ مُڈھ مکئی دا۔۔۔ دانے تے منگدا اودھل گئی دا۔۔۔ بھٹّی تے تپ دی نئیں۔۔۔ وے نہ لجیو لج تہانوں نئیں۔۔۔ طوطے، طوطے، طوطے۔۔۔ چڑھیاں دیگاں سگھدا سی۔۔۔ کھا گئے

ساہورے کھوتے۔۔۔ ویہڑے آن کھلوتے کنجر۔۔۔ کنجراں دی آئے اے بارات۔۔۔ نہ بجھی نہ تہانوں نئیں۔"

ناول میں رُخصتی کی ہو بہو تصویر پیش کی گئی ہے۔ ماواں دِھیاں ملن لگیاں۔۔۔ چارے کندھاں نے چبارے دیاں ہلیاں۔۔۔ کھیڈن دے دن چار نیں مائیں۔۔۔ جے میرا کتیا مائے نئیں لوڑے۔۔۔ ایہہ پئیاں پونیاں تے اوہ پۓ۔۔۔ گوڑے چرخے دے ٹوٹے چار نیں مائیں ۔۔۔ ماواں دھیاں ملن لگیاں۔

انارکلی کے متعلّق جو قصے کہانیاں اور گیت مشہور تھے۔ تارڑ نے اِن گیتوں کا بھی ناول میں ذِکر کیا ہے کہ انارکلی جانے کے لیے انگریزی بولنا باعثِ فخر سمجھا جاتا ہے اور اکثر لوگ اِس وجہ سے بازار جانے سے گھبراتے تھے۔

"میں ہن انگریزی پڑھ گئی آں تے انارکلی وچ وڑ گئی آں۔۔۔"

اس بازار میں خواتین کا کھلے عام بے پردہ آنا بے حیائی خیال کیا جاتا تھا۔

"شرم حیا ساڈھے دیس دی یارو ساری اُڈ گئی اے۔۔۔ رِناں نے پردہ اُتاریا مرداں نوں غیرت ناں رہئی اے۔۔۔"(۱۲)

اپنے شکوے اور مطالبے بھی شعر کی شکل میں ادا کیے جاتے۔

"میم معشوق بے وفائی چھڈ دے۔۔۔ ساڈے نال نئیوں سونا تے ساڈی رضائی چھڈ دے۔"

"کباب بیچنے والوں کی اپنی صدا تھی۔۔۔ کوئی فن ویچے کوئی۔۔۔ کوئی دھن ویچے کوئی اَن ویچے۔۔۔ کوئی من ویچے۔۔۔ لوکی کہندے نیں گام کیا بیا اے۔۔۔ اور کباب نہ ویچے تے۔۔۔ کی ویچے۔۔۔" گاؤں سے پڑھنے کے لیے آنے والے لڑکوں کو پلپلی صاحب کہہ جاتا تھا۔۔۔

"پت پینڈو صاحب کہلا دے
پڑھے وچ کالج دے
روٹی دی تھاں کیک اوکھا دے
انڈے، بسکٹ چا اُڈا وے۔۔۔ پڑھے وِچ کالج دے۔۔۔"

کردارنگاری

ناول کی کہانی کو خوبصورت کرداروں اور مکالموں سے سجایا ہے۔اس ناول کے ۵۷ کرداروں میں بے شمار جاندار کردار ہیں جنھوں نے ناول کی کہانی کو شروع سے لے کر آخر تک اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ایسا ہی ایک کردار ''بخت جہاں'' کا ہے۔اس کا تکیہ کلام ''کڑی یا ہوئیے'' ہے۔

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم نے بخت جہاں کو اس ناول کا (Mouth Piece) قرار دیا ہے۔بخت جہاں کے کردار تراشی میں بھی مصنّف نے خاصی محنت کی ہے اور اس کردار کو وہ جس طرح دکھانے کا آرزومند تھا وہ اس میں کامیاب دکھائی دیتا ہے۔اُن کے اس بیان کی تصدیق کچھ یوں ہوتی ہے:

> ''بخت جہاں کی مردانہ وجاہت اور نیلی آنکھیں پُرکشش تھیں اُس کی گردن غرور سے اکڑی رہتی تھی مسلسل اکڑی رہنے سے وہ ٹیڑھی ہوگئی اور ایسی ٹیڑھی کہ مرنے کے بعد اس کی قبر بھی ٹیڑھی ہوگئی۔ بخت جہاں کا پسندیدہ تکیہ کلام ''کڑی یا ہوا تھا'' وہ ایک اکھڑ سخت مزاج اور انکھی آدمی تھا ناول میں ایک مقام پر لہناں سنگھ سے بخت جہاں مخاطب ہو کے یہ کہتا ہے کہ ''میرے رب نے اور تیرے واہے گرو نے مجھے ایسا ہی بنایا ہے اور اس میں میرا کیا دوش ہے۔ یقین کرلو کہ آج بھی مجھ میں ہمت اور سکت ہوتی تو میں ایسا ہی قاہر اور متکبّر ہوتا۔۔۔ میری خصلت کی مٹی ابھی تک نہیں بدلی یہ عمر کا زوال اور غربت کی مجبوری ہے ورنہ میں ''کڑی یا ہویا'' بھلا کب کسی کے قابو میں آتا۔''(۱۳)

کردارنگاری میں مستنصر حسین تارڑ نے بہت مہارت اور سلیقے کا ثبوت دیا ہے جس طرح ایک بت تراش محنت اور ریاضت سے بت تراشتا ہے اس کے نقوش اُبھارتا ہے وہ ایک جیتی جاگتی شکل بن جاتی ہے۔مصنّف نے بھی ان کرداروں کو حرکت وعمل میں معروف اپنی مرضی سے زندگی بتاتے ہوئے حقیقی انسانوں کا روپ دھارتے دکھایا ہے۔تارڑ نے بیشتر کردار حقیقی لیے ہیں۔کہیں ان کا کوئی نہ کوئی دوست ساتھی یا آنکھوں سے دیکھا بھالا اور اچھی طرح میل ملاقات رکھنے والا کوئی شخص ہوتا۔جیسے صاحبان کا کردار۔ بقول تارڑ:

> ''فیصل آباد سے تعلّق رکھنے والی معلّمہ کی ابنارمل بچی جو مجھ سے بہت عقیدے رکھتی تھی۔ میری کتب کے مطالعہ کی شوقین تھی۔غیر معمولی خوبصورتی اور ذہانت کی مالک تھی۔اُس کی زبان کی سمجھ نہیں آتی تھیں۔اُس کی والدہ کے بیان کے مطابق وہ بہت اشتیاق سے مصنّف

سے ملنے کے لیے لاہور تشریف لاتیں۔"(۱۴)

اس ناول کا ایک کردار سروسانسی ہے جو ٹتی ہوئی تہذیب کا آخری استعارہ ہے۔ یہ متحرک اور انفعال کردار ہے۔ جس پر ماہ وسال وقت کی رفتار۔ نئی معاشرت اور تہذیب کوئی اثر نہیں کرتی۔ وہ شروع سے آخر تک اپنی قدیم تہذیب اور اصل سے جڑے رہنے کی تاگ ودو میں مصروف عمل رہتا ہے۔ سروسانسی کا سراپا ناول نگار نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"سروسانسی اپنی نسل کی سب سے اعلیٰ تصویر تھا۔ اس کی رنگت سیاہ نہ تھی بس دھرتی ایسی مٹیالی تھی آنکھیں چہرے میں دھنسی ہوئی ناک قدرے پھیلی ہوئی تھی۔ بال اگرچہ گھنگریالے تھے پر غلیظ اور ان دھوئے رہنے کی وجہ سے زرد رنگ کے لگتے تھے۔ کمر مختصر ایک جنگلی بلے کی موافق اور ٹانگیں تنومند نہ تھیں ناتواں لگتی تھیں پر ان میں طویل مسافتیں طے کرنے اور گدھوں کو بھی مات دینے کی صلاحیت تھی۔"(۱۵)

امیر بخش۔ لہناں سنگھ۔ امرت کور۔ ماہلو۔ نور جہاں۔ عزیز جہاں۔ موتی۔ انعام اللہ۔ روشن شباہت جاندار کردار ہیں۔ مصنّف نے "موتی" اور "شباہت" کے کرداروں میں واضح تصوّرِ حیات اور تصوّرِ انسانی کا عکس دکھایا ہے کہ انسان آبائی جبلّت کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتا چاہیے ماحول کی تبدیلی کئی سمندروں کی بنیاد پر ہو۔ آبائی خواب اور خدشات انسان کے ساتھ رہتے ہیں۔ انسان اپنی نسلی وراثت، بنیادی تربیت اور آبائی زمین کی تاثیر سے جان نہیں چھڑا سکتا۔ سوہنی سانسن اور سروسانسی کا بیٹا اعلیٰ تعلیم یافتہ ہو کر بھی دوسری تہذیب و معاشرت میں سات سمندر پار جا کر بھی اپنی سانسی فطرت کی قیمت چکاتا ہے۔

"جب نرس پرکاش کو اُسے تلاش کرتی بھٹکتی ہوئی وہاں پہنچی۔۔۔ تو اس نے دیکھا مریض موتی جو گھسٹتا ہوا کنارے تک جا پہنچا تھا پانیوں میں سے ایک فربہ مینڈک کو دبوچنے کی کوشش میں مشغول تھا۔ جو بار بار اس کی گرفت میں پھسل جاتا تھا۔"(۱۶)

بقول سفیر حیدر "مستنصر حسین تارڑ کی ناول نگاری مرکزی کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ"، "نسل در نسل ایک پیڑھی میں منتقل ہونے والے حسب نسب کے کلبلاتے ہوئے دائمی جرثومے تعقب میں چلے آتے ہیں اور ان پر کچھ بس نہیں چلتا۔ موتی سانسی اپنی نوکری سے اس لے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے کہ جہاں اس کی ڈیوٹی ہوتی ہے وہاں سے مردہ جانوروں کی راکھ کے آثار ملتے ہیں۔ آبائی جبلّت

کے تعاقب کا دائرہ شباہت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

''ایک بار اس نے اپنی تنہائی میں کسی کو شریک کرنے کے لیے کوئی جانور یا پرندہ خریدنے کے بارے میں سوچا۔۔۔وہ ایک پیٹ شاپ میں تادیر کبھی کسی بلّی کو، کسی پلّے کو۔۔۔ ایک موٹی دم والی گلہری کو۔۔۔ایک سفید چوہے کو۔۔۔اور متعدد پرندوں کو اُٹھا اُٹھا کر سونگھتی رہی۔''(۱۷)

شباہت کینیڈا میں پیدا ہوئی۔اس کی ماں شباہت کی پیدائش کے فوراً بعد اس کے باپ موتی سے علیحدگی اختیار کر لیتی ہے۔شباہت کی تربیت بھی موتی کے ہاتھوں نہیں ہوتی۔اس کی تعلیم اس کے دوست اس کی بنگالی ماں۔آس پاس کی جنسی فضا کوئی رشتہ، کوئی کامیابی اس کی ذات پر لگے قفل نہیں کھول پائی شباہت کو اپنا اصل چہرہ تب نظر آتا ہے۔جب وہ اپنے دادا سروسانسی سے ملنے پاکستان آتی ہے۔عطّار کا یہ پرندہ اپنی اصل تک تب پہنچتا ہے جب وہ اپنے دادا سروسانسی کے زبانی اپنے نطفے کی حقیقت سنتا ہے:

''پتر تو بے شک مجھ میں سے ہے۔میرا بیج ہے۔۔۔تیری آنکھیں جن میں ایک عجیب جانور پن، وحشت اور وارفتگی ہے۔جو کبھی صدیوں پہلے، بونوں والے کنویں کے قرب و جوار میں جو سنگریزوں والا اُجاڑ بیابان تھا۔وہاں پڑے ڈنگر کی خوشبو سونگھ کر میری آنکھوں میں آتی تھی۔مردار گوشت کی البیلی چاہت مجھے بے حال کرتی تھی تیری آنکھوں میں بھی وہی سانسی پن ہے تو مجھے میں سے ہے چھوڑیئے! شباہت اس کی اُلفت شکنجے میں کسی، مامبہوت اُسے تکتی تھی کہ کیا یہ میری جڑیں ہیں۔۔۔میرے وجود کا بوٹا، مردار گوشت کی چاہت میں پھوٹا تھا۔۔۔میں ایک سانسن ہوں۔''(۱۸)

مصنّف نے سروسانسی کو اس خطّے کی قدیم ترین تہذیب کی نمائندگی کرنے والے آخری آدمی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔سروسانسی غیر جانبدار آزاد بے تعصّب اور زمین سے جڑی ہوئی پُرامن تاریخ کا امین ہے۔مصنّف نے اس منظر کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ جب شباہت نے اپنے بوڑھے دادا کو رخصت ہوتے ہوئے اس کے پچکے گالوں پر بوسہ دیا''گویا یہ ایک آزاد اور مٹی کی قربت میں جنم لینے والی تہذیب کے رخساروں پر آخری بوسہ تھا۔پورے ناول میں مضبوط اور آدرشی کردار ہے۔سروسانسی کا جو اپنی جبلّت اور زمین سے جُڑت کا مظہر انسان ہے۔اس کی نسل سے

نئے آدم کے لیے ایک راہِ نجات کا نمائندہ مہیا کیا ہے۔اس کے ذریعے مصنّف نے یہ بیان کرنے کی کوشش ہے کہ آزادی دراصل کسی بھی تعصّب سے پاک ہونے کا نام ہے جو کسی مذہبی یا سیاسی، تنگ نظری کی کثافت میں مبتلا نہیں ہے شباہت جب سروسانسی سے کہتی ہے کہ وہ کینیڈا چلے تو وہ جواب دیتا ہے۔

''مجھے کسی اجنبی چنار تلے دفن نہیں ہونا مجھے اپنے کیکر کا ایک کتبہ درکار ہے جس میں سے زرد پھول پھوٹتے رہیں اوران کی مہک قبر کے اندر مجھ تک پہنچتی رہے۔۔۔شابی میری حیات کے کنویں میں جو آبخورے نکلتے ہیں۔ان کا پانی خشک ہونے کو ہے۔''(۱۹)

سروسانسی کے ذریعے مصنّف نے انسان کو منقسم کرنے والے سب عقیدوں، سچائیوں اورحقیقتوں کو''کھنڈ کھڈونے'' قرار دیا ہے جو سچی آزادی کا ترجمان ہے۔ایسی آزادی جو صرف جبلّت اورزمین کی آغوش میں پلتی ہے۔ورنہ نظریوں کے غلامی کے اسیر سب برابر ہیں مصنّف نے اس صورتِ حال کو بخوبی اپنے کرداروں کے ذریعے واضح کیا ہے۔جو ۱۱/۹ کے واقعہ کے بعد ہوئی۔کہ کس طرح ترقی یافتہ اورمہذب قومیں بھی ایک طے شدہ فریم ورک کی تابع ہیں۔امریکہ میں ورلڈ ٹریڈ سنٹر زمین بوس کرنے والے ہوں یا افغانستان کی پہلے سے برباد بستیوں کو ملیامیٹ کرنے، لاہور شہر کو اچھو شیخ بنا کر خود تخریبی، بم دھماکوں کے مظہر ہوں یا'' فک بغداد'' کے نعرے لگانے والے سب اسیرانِ مذہب وملت ہیں دُنیا کے چہرے کو مسخ کرنے والے انسانی بھیڑیے ہیں۔دوسروں کی تقدیروں پر غالب آنے کے شوقین ہیں۔مصنّف نے اپنے کرداروں کے ذریعے خوبصورت مکالمے بلوائے ہیں۔پنجابیت ان کرداروں کا خاصہ ہے۔منظر نگاری بھی خوب کی ہے۔پنجاب کی تہذیب ومعاشرت کا منظر نامہ اس ناول میں بہت وسیع ہے۔مثلاً دنیا پور،کوٹ ستارہ،نت کلاں،کوٹ مراد، چیمہ بینکاں جیسے گاؤں کی معاشرت اور کرداروں کا مقامی رنگ ظاہر ہوتا ہے ناول میں جا بجا پنجابی گیتوں سے لُطف پیدا کرنے اور ہلکے جنسی بیان سے کرداروں کو بیانیہ عطا کیا ہے۔

اس ناول میں امرت کور، ماہلو، صاحباں، سوہنی سانسن اور شباہت کے کردار تارڑ کی مجسمہ سازی پر مہرِ کامل ہے۔لفظوں کے یہ مرقع ناول میں جیتے جاگتے دکھائی دیتے ہیں۔موقع کی مناسبت سے مختلف رسومات کا ذکر،گہنوں کا مکمّل بیان، بارات کی آمد، گاؤں کی عورتوں کا بارات کے استقبال کا انوکھا انداز (گوبر کی پاتھیوں اور کنکروں سے سمدھن دینا دولہے کی ماں کو بُرا بھلا کہنا) بچے جننے

کے عمل کو ہو بہو بیان کرنا تارڑ کا کمالِ فن ہے۔تارڑ کردار نگاری کے فن کے ماہر ہیں۔ان کی اس خوبی کے بارے میں ڈاکٹر محمد سفیر اعوان یوں رقم طراز ہیں:

''تارڑ کے پاس کردار نگاری کا فن بھی ہے۔ان کے کئی کردار ایسے ہیں جو اُردو ادب کے اوراق پر زندگی پانے والے کسی بھی کردار سے بہتر ہیں۔تارڑ اپنی ادبی تخلیقات کو مختلف رنگوں کے خاکے نہیں بناتے بلکہ Dickens کی روایت میں مجسّمہ ساز کی مانند ہر کردار کی چیدہ چیدہ تفصیلات پر کام کرتے ہیں اور وہ آغاز یا انجام انتہائی توجہ سے نبھاتے ہیں۔''(۲۰)

شباہت کے کردار کا دوسرا عجیب پہلو اس کا ہاتھیوں سے والہانہ عشق اور ہر چیز کو سونگھ کر فیصلہ کرنے کی حس ہے۔شباہت کے کردار کی بہت سی جہتوں میں سے غالب جہت یہ ہے کہ اس کی حیثیت غیر آباد مگر زرخیز زمین کی سی ہے۔جس میں نئے آدم کا بیج بویا گیا ہے۔وہ نیا آدم یا انسان جو علاقائی،لسانی،مذہبی،جغرافیائی،سیاسی غرض ہر قسم کے تعصّبات سے بالاتر ہے۔

''وہ جو کسی عہد گم گشتہ میں محض ایک کُل پرزہ تھی،ڈیلفی کے اوریکل کی مانند مستقبل کی پیش گوئیاں کسی بھی اندیشے کے بغیر کرتی چلی جارہی تھی۔اس دھرتی پر جتنے بھی آدم کے مٹی کے بُت ہیں ان کی مٹی کو پھر سے گوندھ کر ایک نئے انسان کو ایک نئے آدم کو تخلیق کرنا ہے۔اسے ایک نئے سانچے میں ڈھالنا ہے اور خیال کرنا ہے کہ اِس مٹی میں کوئی ایک ذرہ بھی بے انصافی،ستم اور غربت کا نہ ہو۔اس میں مذہبی معاشرتی اور نسلی تنگ نظری کا شائبہ تک نہ ہو اور نیمی ایک ایسا انسان میرے بدن کے سانچے میں ڈھل رہا ہے۔۔۔ ایک آدم تم کون سے آدم کی بات کرتے ہو۔۔۔وہاں تو بے اَنت تھے اور تم ان میں سے ایک ہو سکتے ہو۔۔۔اگر تم چاہو۔۔۔''(۲۱)

انعام شباہت سے پوچھتا ہے کہ ''میرے چاہنے سے ایسا ہو جائے گا شباہت''

اور شباہت کا جواب اس آیت کا مفہوم ہے کہ ''اعمال کا دارومدار نیتوں پر ہوتا ہے۔'' قرآن پاک میں آیا ہے کہ کیا تم دیکھ نہیں سکتے کہ اللہ نے زمین و آسمان تخلیق کیے ہیں اور اگر وہ چاہے تو وہ تمھیں موقوف کر کے تمہارا ایک قائم مقام ایک۔۔۔جانشین۔۔۔گویا ایک نیا آدم تخلیق کر دے۔۔۔وہ اپنا وعدہ پورا کرتا ہے۔۔۔تم قائم مقام ہو سکتے ہو اگر تم چاہو۔۔۔

منظر نگاری

تارڑ کے مضبوط کرداروں کے ساتھ پلاٹ کا اہم زاویہ فضا بندی اور منظر نگاری ہے۔ موسموں کا، انسانی رویوں، ماضی کے حالات کے مناظر کو صفحۂ قرطاس پر ایک ترتیب سے چنا ہے اور اس کی بُنت کو مضبوط سہارا دیا ہے اور وہ منظر یوں محسوس ہوتا ہے۔ جیسے ایک جیتا جاگتا کردار ہو یا ہم خود اُس منظر کے عینی شاہد ہیں۔

ناول میں ماہلو کے حسن کو بیان کرنے کے لیے مولوی حاکم دنیاپوری ایک پنجابی شاعر نے کئی سو صفحات پر محیط ایک قصیدہ لکھا تھا جو زبان زد عام ہوا۔ وہ مسجد والے حافظ جی کے آباؤ اجداد میں سے تھا اور اُن کے حجرے میں اُس کے چھ دیوانوں میں سے ایک کے چند بوسیدہ اوراق اب بھی طاق میں پڑے تھے۔ وہ اُس زمانے کی ماہلو کے بارے میں کچھ یوں بیان کرتا ہے۔

تیرے رنگ رُوپ کے انگارے۔۔۔
حجرے میں چلّہ کاٹتے درویش کو بھی جلا کر راکھ کر دیتے ہیں۔۔۔
جو ایمان والے ہوتے ہیں وہ تجھے دیکھ کر بے ایمان ہو جاتے ہیں۔۔۔
اور جو بے ایمان ہوتے ہیں وہ ایمان لے آتے ہیں۔۔۔
تیرے بدن میں کوہ طور کا نور ہے۔۔۔
اور اس میں عاشقوں کے لیے صحیفے نازل ہوتے ہیں۔۔۔
ماہلو تو دُودھ بلوتے ہوئے چاٹی میں نہ جھانکا کر۔۔۔
تیرے سانس سے سفید مکھّن سنہری ہو جاتا ہے۔۔۔
تو گلی میں نہ نکلا کر۔۔۔
کچی دیواریں تجھے چھونے کی آرزو میں ڈھیر ہو جاتی ہیں۔۔۔
گندم کے ہرے کھیتوں میں نہ چلا کر۔۔۔
تیرے بدن کی حدّت سے گندم کے کچے دانے پک جائیں گے۔۔۔
اور یہ جان لے کہ نصیب صرف شکل والوں کے نہیں ہوتے۔۔۔
بدشکل دریا پار کر جاتے ہیں۔۔۔
اور شکل والے بیچ منجدھار ڈوب جاتے ہیں۔۔۔

مصنّف نے ناول میں امیر بخش کے لاہور تک جانے کے سفر کو بیان کیا ہے جو پیدل چل کر طے کر رہا تھا۔ اُس نے راستے میں ایک کھڑی فصلوں کے درمیان ایک سنہری رنگ کی سرسراتی اور لشکتی ہوئی فصل دیکھی۔ مصنّف نے اس فصل کو تقسیم ہند کے دوران فسادات برپا کرنے والوں کی طرف اشارۃً اظہار کیا۔ کیا خوب منظر ہے:

''جب وہ دھان کے کھیت کے مینڈھوں پر۔۔۔ چند قدم کے فاصلے پر اُس چاندی رنگ رنگ فصل کے بُوٹے لشکارے ڈالتے اُس کے قریب آتے جا رہے تھے۔۔۔ جو لشکتی فصل اُس کی آنکھوں کو چُندھیاتی تھی، ہوا کی ناموجودگی کے باوجود سرسراتی اور جُھومتی تھی وہ سانپوں کی فصل تھی۔۔۔ ہزاروں بے انت بے حساب سانپ زمین سے پھوٹتے مست ہوتے جھومتے تھے۔۔۔ سانپ وہاں اُگے ہوئے لہراتے تھے۔۔۔ جیسے صحرا میں تیز ہوا کے چلنے سے ریت سرسراتی ہے۔۔۔ اداس شہر کے در و دیوار سائیں سائیں کرتے ہیں۔ ایک مدّت سے خاک ہو چکے بیٹوں کی مائیں۔۔۔ سسکیاں بھرتی ہیں۔۔۔ اُس کی جستجو اور کھوج کی بے خودی تھی جس کے ہاتھوں مجبور ہو کر وہ اُن جھومتے ہوئے بُوٹے سانپوں کی فصل میں داخل ہو گیا۔۔۔ اُن میں سے کچھ سانپ جھومتے ہوئے بے یقینی سے یک دم ساکت ہو گئے۔۔۔ کہ ایک آدم زاد ہم سے خوف نہیں کھاتا۔۔۔ اُس پر اپنا تمام تر زہر تھوک دیا۔۔۔ پر اُس پر کچھ اثر نہ ہوا۔۔۔''(۲۲)

ان چند سانپوں کو جنھوں نے امیر بخش پر زہر تھوکا تھا۔ بقیہ ہزاروں سانپوں نے بہت لعن طعن کی۔۔۔ کہ تم احسان فراموش ہو سیلاب کے دنوں میں جس گادھی پر سے ہم سویوں کی مانند گرتے تھے اور ہم بھوکے پیاسے تھے۔ اس نے ہمیں نقصان پہنچانے کی بجائے کھیتوں میں تنکوں کی مدد سے چھوڑا۔ اس کے پسینے سے تمہیں پتہ نہیں چلتا کہ یہ شخص ہمارا دشمن نہیں ہے۔ پھر احترام میں سکوت میں چلے گئے اور امیر بخش لمبے لمبے ڈگ بھرتا اُس کے عین درمیان میں چلتا اُس کے پار چلا گیا۔ پھر ایک اور منظر:

''جب مردہ پرندے چھتوں پر گر رہے تھے تو دارالسلطنت کی رات میں خمار سے حواس باختہ ایک شخص برہنہ حالت میں بھاگتا چلا جا رہا تھا۔ اور اس کے جلو میں صدارتی محافظوں کی درجنوں جیپیں ہوٹر بجاتی اس کی حفاظت کے لیے چلی آتی ہیں اور ان جیپوں میں اس شخص کو کہ جیسے ایک مذہبی

جماعت نے غازی قرار دیا ہے۔ چند سوٹ ہیں تا کہ وہ اپنے تن کو ان سے ڈھک سکے۔۔۔وہ بمشکل اُن کے قابو میں آتا ہے اور نعرہ لگاتا ہے۔۔۔جنگ جاری رہے گی۔۔۔وہ بے چارہ محض ایک بہانہ تھا۔۔۔سارے جرم اس کے کھاتے میں ڈال دیے گئے اور پوری قوم بری الذمہ ہوگئی۔۔۔جبکہ قوم کا ہر فرد اس جرم میں نہ صرف شریک تھا بلکہ فخر کرتا تھا کہ۔۔۔تھینک گاڈ۔۔۔پاکستان بچ گیا ہے۔۔۔ اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد۔

اگرچہ وہ کب کا آسمانوں سے پر اُٹھا لیا گیا تھا۔فیصل مسجد کے پہلو میں زبردستی دفن شدہ اُس کی بتیسی کو پوجا کرنے والے لوگ اب نہایت قلیل ہو گئے تھے۔لیکن اس کے باوجود اس ملک پر اُس کے سائے گھنے ہوتے جا رہے تھے۔ اور ان سے فرار ممکن نہ تھا۔۔۔اُس نے فوج بیوروکریسی سیاست اور مدرسوں میں جو بوٹے لگائے تھے وہ ماشااللہ سے تناور شجر بنتے جا رہے تھے۔ان کا ہر پتہ زہر اُگلتا جان لیوا ہو رہا تھا۔ وہ اب بھی آسمانوں سے راج کرتا تھا اور اُس کا سایہ ایک بے مثل سرزمین کو سیاہ کرتا تھا۔

پھر ۹/۱۱ کے واقعہ میں ٹاور سے انسانوں کا کاغذی پُتلوں کی طرح اُڑنا اور زمین پر گرنا اور ناول کے آخر میں عطار کے ۳۰ پرندوں اور سات وادیوں کے سفر کا منظرنامہ خوب ہے۔ایسے حقائق کے اظہار کے لیے جادوئی حقیقت پسندی (Megical Realism) سے تارڑ نے کہیں کہیں اساطیری حوالوں سے ناول کی عبارت کو مزین کیا ہے۔مثلاً اُحد کا میدان، غرناطہ میں آخری مجاہد، غرناطہ کا معاہدہ، حضرت محمد ﷺ کا ہجرت مدینہ، حضرت فاطمہؓ کی سادہ طریقہ سے شادی حضرت موسیٰ اور کوہِ طور کا بیان سکندرِ اعظم کے گھوڑے میرا، کرشن، راجہ پورس، رنجیت سنگھ اور رانی موراں کی تاریخ لاہور کی بارہ دری، وزیر سنگھ مسجد، بادشاہی مسجد، شاہی قلعے اور لاہور کا ریلوے اسٹیشن، سندر بن کے شیر وغیرہ۔

بعض جگہوں پر مصنّف نے فنتاسی (Fantasy) سے کام لیا ہے۔ جو کہ واقعی عجیب معلوم ہوتی ہے۔اس کی مثالیں امرت کور کا اپنے نوجوان بیٹوں اور شوہر کی موجودگی میں غیر مذہب جاٹ سے شادی کرنا اور باپ بیٹوں کا کوئی ردِعمل نہ ہونا۔ پھر آگے چل کر سیرت کا سکھ لڑکے سے شادی کرنا اور اکبر جہاں کا مجبوراً اسے قبول کرنا فنتاسی (Fantasy) ہے جو کہ واقعی عجیب ہے۔ ناول کے شروع میں بخت جہاں کا مری ہوئی مرغی تک مانگنا پھر اسے بھون کر کھانا۔ یہاں وہ ایک قسم کا سانسی نسل

کا مردار خور بن چکا ہوتا ہے۔ کنیز فاطمہ، صاحباں، ماہلو کا اپنی شادی کے لیے اسرار کہ اُس کی شادی آسمانوں پر امام امیر بخش سے ہو چکی ہے۔ فنتاسی (Fantasy) کی مثالیں ہیں۔

نفسیاتی پہلو کے حوالے سے تارڑ کے ہاں شعور، تحت الشعور، لاشعور، واہمہ اور متخیّلہ کی تمام قوتیں متحرک نظر آتی ہیں اور اِن کا اِستعمال بھی خوب کیا ہے۔ اِن کے کردار شعور سے لاشعور اور تحت الشعور کے تجربات سے گزرتے نظر آتے ہیں۔ اس ناول میں بخت جہاں کا کردار جو ذِلت اور رُسوائی کے زمانے میں بھی ہمیشہ اپنے شان دار ماضی میں زندہ رہا ہے اور اپنی تخیلاتی پرواز میں مصروف رہا۔ ہمیشہ ماضی کو اپنے سامنے چلتا پھرتا دیکھتا رہا۔ واہمہ کی قوت کے زیرِ اثر اُسے بونے اور مور کی می آؤں سنائی دیتی تھی۔ بخت جہان لاشعور کی سطح پر جب جنرل نیازی نے ہتھیار ڈالے تو اس صدمے کی کیفیت میں وہ تخیلاتی پرواز کے ذریعے بنگال کی سرزمین پر مقام معاہدے کے میدان میں پہنچ جاتا ہے۔ اسی طرح امیر بخش نے تین بُولی کتوں کے اثر میں تحت الشعور کے قابو میں زندگی گزاری، پھر فنا کا سفر طے کرتے ہوئے پرندے کی شکل میں مدغم ہو گیا۔ سروسانسی کے اندر بھی یہ تمام قوتیں برسرِ پیکار رہی۔ شان وشوکت اور مرتبے کے باوجود وہ اور اُس کا بیٹا موتی اپنی لاشعوری سانسی جبلّت کے زیرِ اثر رہے۔ سروسانسی کے تخیّل میں ہمیشہ وہ رڑھا میدان اور مُردہ بیل موجود رہا، جہاں وہ نوجوانی کے زمانے میں جایا کرتا تھا۔

مقدس بانو کے ذہن میں بھی ماضی اس کے لاشعور میں زندہ رہا اور اس کے اثرات اُس کی ناکام ازدواجی زندگی اور نامکمّل شخصیت کی شکل میں سامنے آئے۔

فلسفے اور نظریات

تارڑ نے گہرے فلسفیانہ نظریات کو بھی اتنے ہلکے پھلکے انداز اور سادہ لفظوں میں بیان کیا ہے کہ ایک چھوٹی سی بات بھی اپنے اندر ایک خاص رنگ اور سوچ لیے ہوئے نظر آتی ہے۔ انسانی زندگی کو ایک سفرِ مسلسل پر گامزن دکھایا ہے اور یہ سفر تھمنے والا نہیں ہے۔ پوری دُنیا مختلف معاشروں اور تہذیبوں سے عبارت ہے۔ گلوبلائزیشن کے اس دور میں جب ٹیکنالوجی کے ذریعے دُنیا ایک وولیج کا رُوپ دھار گئی ہے تو مختلف قوموں کے مختلف نظریات ایک معاشرے سے دوسرے معاشرے کے زیرِ اثر آ جاتے ہیں۔ نسلِ انسانی کا یہ کاروان آدم سے شروع ہوا اور کروڑوں سالوں کی مسافت کے

بعد ایک گنجلک انبار کی شکل اختیار کر گیا ہے۔اب صورتِ حال یہ ہے کہ طاقت ور کمزور کو دبانے کی کوشش کر رہا ہے یہ کوشش نچلی معاشرتی سطح سے شروع کر عالمی سطح پر یہاں کچھ طاقتیں دُنیا پر غلبہ پانے اور دوسری قوموں کو محکومی کی زندگی دینے اور ان کی ذہنوں پر قابض ہونے کی تیاریوں میں مصروفِ عمل ہیں۔ایسے ہی کچھ فلسفے اور نظریات مستنصر حسین تارڑ کے ناول ''خس وخاشاک زمانے'' میں بھی نظر آتے ہیں۔اس ناول کا انتساب ''عطار کے پرندوں اور نئے آدم کے نام'' کی شکل میں مختلف فلسفوں کا مجمع ہے۔فرید الدین عطار کی نظم ''منطق الطیر'' کے متعلق کہ انسان اپنے غموں اور دُکھوں اور زندگی کی بے ثباتی سے نجات حاصل کرنا چاہتا ہے اور انسان جو کہ اشرف المخلوقات کے درجہ پر فائز ہے۔پرندوں میں مدغم ہونے کی خواہش رکھتا ہے۔

قرآن میں آتا ہے:

''بے شک انسان کو احسن تقویم پر پیدا کیا ہے۔'' وہ اپنی زندگی کی سختیوں سے اِس قدر عاجز آجاتا ہے اور خواہش کرتا ہے کہ پرندوں کی شکل اختیار کرے اور آزادی سے ہر جگہ جائے۔کوئی رِشتہ کوئی بندھن اور کوئی عقیدہ اُسے قید نہ کرے اس فلسفے کا رنگ ''خس وخاشاک زمانے'' میں اس طرح نظر آتا ہے۔

> ''نہ کوئی برادری قبیلہ تھا اور نہ کوئی عقیدہ۔۔۔یہ سب بالکل افسانے تھے۔۔۔گھڑی ہوئی داستانیں تھیں۔۔۔جھوٹ کے دلاسے تھے۔۔۔ناداروں، بھوکوں اور ذِلتوں کے ماروں کے لیے جھوٹ کے فریب تھے کہ پیغمبران کے ساتھ اُٹھائے جائیں گے۔۔۔ برادری ایک ڈھکوسلا تھی۔۔۔قبیلہ ایک نیند آور حماقت۔۔۔اور مذہب۔۔۔ایک دلاسا تھا۔۔۔ان سب کی کوئی وقعت نہ تھی۔''(۲۳)

امیر بخش کے ذریعے مصنّف نے اِس فلسفے کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ اُسے ہمیشہ پکھیر و چھوٹے چھوٹے دُھند میں نظر آتے تھے پھر ایک دن اچانک وہ غائب ہو جاتا ہے اور کوشش کے باوجود اس کا کوئی سراغ نہیں ملتا ہے۔اس کا بیٹا روشن ہر جگہ اُس کو تلاش کرتا ہے۔جنگلوں اور بیلوں جہاں جہاں اُس کا باپ جاتا اور تب: ''اُس کے کاندھے پر ایک پرندہ، اُن سب سے الگ۔ سب سے جدا اور انوکھا آن بیٹھا اور اگر کوئی جھانک سکتا تو اُس کی آنکھیں گہری نیلی جھیلیں تھیں۔ اُس کی قامت بقیہ پرندوں کی نسبت دراز تھی اور اُس کے پر برف سفید تھے۔اُس نے اپنی چونچ اُس

کے کان کے قریب لا کر سرگوشی کی ''روشن'' اس فلسفے کے بعد وحدت الوجودی فلسفے کے اثرات بھی ناول میں کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ مصنّف منصور بن حلاّج کی مثال دی کہ حلاّج نے جو کہا وہ سچ تھا مگر اُسے یہ نہیں کہنا چاہیے تھا۔ صوفیانہ شواہد بھی ملتے ہیں۔ ''اُٹھ فریدا ستیا صبح نماز گزار'' پھر مہر مسیت صدق مصلّٰے حق حلال قرآن ۔۔۔ سر منت سیل روزہ ہو ہو مسلمان ۔۔۔ کرنی کعبہ سچ پیر، کلمہ کرم نواج ۔۔۔ تسبیح سات سبھاوی نانک رکھے لاج ۔۔۔ کرنی کلمہ آکھ کے تا مسلمان سدائے ۔۔۔ نانک جیتے کوڑ یار کوڑے کوڑی پائے ۔۔۔

اس فلسفے کے زیرِ اثر مصنّف نے شاہ حسین لاہوری کا حوالہ دیا کہ جب وہ امامت کرواتے ہوئے بلند آواز میں قرأت کرتے ہوئے اس آیت پر پہنچا جس کا مفہوم یہ تھا کہ دُنیا ایک کھیل تماشا ہے۔ تو اُس نے نماز توڑ کر داڑھی منڈھوا دی سُرخ چولا زیب تن کیا۔ گھنگھرو باندھے اور شراب سے مخمور ہو کر رقص کرنے لگا کہ اگر میرا رب اس دُنیا کو کھیل تماشا کہتا ہے تو یہ تماشا بھی بن کر اور کر کے دیکھتے ہیں، مگر امیر بخش کے لیے خوشی محمد تھانیدار کے تین بُولی کتوں نے سارے مرحلے آسان کر دیئے۔

''کائنات کے کُل رموز پر ۔۔۔ آسمانی صحیفوں پر ۔۔۔ قضا اور قدر پر ۔۔۔ حیات بعد از موت اور عالمِ ارواح پر صرف یہ تین بُولی کتے تھے جو راج کرتے تھے ۔۔۔ یہی آخری سچ تھا۔''(۲۴)

اور ناول کے آخر میں مصنّف نے فنا کے بعد ہمیشہ ہمیشہ زندہ رہنے کے لیے نئے معاشرے کے قیام کے لیے نئے آدم کی تلاش کا فلسفہ پیش کیا ہے اور قرآن کے اس حوالے سے اپنے فلسفے کو تقویت پہنچائی ہے کہ:

''اللہ نے زمین و آسمان تخلیق کیے ہیں اور اگر وہ چاہے ۔۔۔ تو وہ تمہیں موقوف کر کے تمہارا ایک قائم مقام ایک جانشین ۔۔۔ گویا ایک نیا آدم تخلیق کر دے ۔۔۔ وہ اپنا وعدہ پورا کرتا ہے۔''(۲۵)

تاریخ گواہ ہے کہ ایسا ہوا ہے جو غالب تھے وہ مغلوب ہوئے۔ ہزاروں سال دُنیا پر راج کرنے والوں کو محکومی کے دن بھی دیکھنے پڑے۔ اس خطے کے لوگوں پر باہر سے آنے والی اقوام نے اپنی اپنی ہمت کے مطابق راج کیا۔ وقت کے ساتھ ساتھ مختلف زمانوں میں مختلف تحریکوں اور نظریات نے معاشرے میں سر اُٹھایا۔ کچھ نظریات اپنا آپ منوانے میں کامیاب ہوئے تو کچھ وقت

کی ڈھول بن گئے، مگران تمام نظریات نے کہیں نہ کہیں اپنا اثر دکھایا ہے۔ بادشاہت سے جمہوریت کی طرف سفر نے آمریت کا خاتمہ کیا۔ اس ضمن میں کئی نظریات سامنے آئے۔ کیمونسٹ اور سوشلزم اِن میں مشہور ہیں۔ رُوس سے پھوٹنے والے یہ نظریات اور ان کے سُرخ سویرے نے پوری دُنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اِس ناول کے طویل بیانیہ میں بھی کہیں کہیں چند مثالیں ہیں جو اِس نظریے کی اسیر تھیں۔ منظور نظر کی مثال اس ناول میں موجود ہے، پھر سرمایہ دارانہ نظام نے سُرخ سویرے کو نگل لیا اور اِس کے متحرک کرداروں کو مختلف ممالک میں منہ چھپانا پڑا۔ کچھ یورپ میں جا کر معمولی نوکریاں کرنے پر مجبور ہیں۔ نو آبادیاتی نظام سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے ہندوستان میں دوقومی نظریہ پیش کیا گیا۔ اس نظریے نے برصغیر میں کامیابی حاصل کی اور ہندوستان کی جو قومیں صدیوں سے اکٹھی تھی۔ اس نظریاتی بنیادوں پر دو خطوں دو قوموں میں بٹ گئی جو ایک دوسرے کے خون کے پیاسے نظر آنے لگے اور پھر ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء تک ہر طرف مُلک گیر فسادات اور قتل و غارت شروع ہوگئی۔ تقسیمِ ہند پر ہی یہ نظریاتی مسئلہ ختم نہیں ہوا، بلکہ اِس کے بعد ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگ کا خمیازہ بھی اُٹھانا پڑا۔ ملک لسانی تعصّب اور عدم مساوات کی بنیاد پر دو حصوں میں تقسیم ہوگیا۔ اس دور کے بعد پوری دُنیا کو عقیدوں کی یلغار نے اپنی لپیٹ میں لے لیا، پھر ۹/۱۱ کا واقعہ اور اس کے اثرات نے کتنے معاشروں کو متاثر کیا حساب و کتاب کرنا مشکل ہے لمبی غلامی کے بعد آزادی نے بھی ہمیں ذہنی طور پر غلام ہی رکھا۔ کبھی نظریاتی غلامی تو کبھی لسانی و مذہبی غلامی مصنّف نے ناول کے آخر میں تمام عقیدوں سے پاک معاشرے کے قیام کے لیے نئے آدم کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ پُر امن معاشرے کی تشکیل کی ایک شکل مزاحمتی ادب کی تخلیق بھی ہے جس کے ذریعے انسان اپنے کرب کو بیان کر کے پُر امن رہ سکتا ہے۔

مابعد جدید تنقیدی وفنی صورتِ حال

ناول میں کہانی فلیش بیک میں پیش کی گئی ہے۔ یعنی اختتام، انجام اور ردِ عمل پہلے اور پس منظر کسی اور باب میں اسٹریٹ لائن میں ہونے کی بجائے دائروی سطح کا حامل ہے۔ اس ناول میں اخلاقی۔ معاشرتی۔ مذہبی میٹامورفوسیس (Metamorphosis) کا افسوس ناک مگر دلچسپ اظہار ہے۔ خود کلامی (Monologue) سے بھی کام لیا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد دوسری تقسیم کے المیہ کو فتح محمد کی آپ بیتی سے اُجاگر کیا۔ شعور کی رو (Stream of Consciousness) کا استعمال بھی کیا ہے۔ مثلاً

جنرل نیازی کے ہتھیار ڈالنے اور کاغذات پر دستخط کرنے کے لمحات کو بیان کرنا۔ مصنّف کوسیاستدانوں کے لیے بونوں کا لفظ استعمال کرنا تشدد، انتظامی نااہلی، جرنیلوں میں بنگالیوں کے خلاف نسل پرستانہ نفرت اور رشوت ستانی یہ تمام عوامل تھے جو پاکستان ٹوٹنے کا موجب بنے۔ ایسے حالات کو مصنّف نے شدید طنز میں گندھی سیاسی (Subtext) کا نام دیا ہے۔

تارڑ کی عالمیت پسندی (Cosmopolitanism) عالمی ادب سے وابستگی سے اس ناول کی عبارت میں کئی متون موجود ہیں۔ کچھ اس طرح کہ تارڑ کے پہلے ناولوں کے متن کے حوالے بھی موجود ہیں۔ مثلاً ''راکھ'' کا مشہور فقرہ ''چار مرغابیوں کا خوشی سے کوئی تعلق نہیں''، ''بہاؤ'' میں سے پاروشنی کا بیان:

اُس کا چکر ختم ہونے میں نہ آتا تھا۔۔۔ ہزاروں برسوں سے اُس کی جون نہ بدلی تھی۔۔۔ وہ یونہی ہر جنم میں۔۔۔ اُس کی رگ رگ میں تمام جنم کہانیاں نہ صرف موجود تھیں، بلکہ اُن زندگیوں کا ایک پُل اُسے یاد آ رہا تھا۔۔۔ جو ننگے پنڈے اُس جھیل کی جانب آس پاس کے جنگل میں اپنے گرم جثّے سے سلگاتی چلی جاتی تھی جہاں پرندے مرنے کے لیے آجاتے تھے۔۔۔ اُس کا مامن ماسا درختوں پر جھولتا اُس کا پیچھا کیا کرتا تھا اور ایک بھینسا پھنکارتا ہوا اُس کے ننگے بدن پر اپنے نتھنوں سے خارج ہونے والی بھاپ چھوڑتا اُس کے ساتھ وصل کی آرزو میں اپنے راستے کی جھاڑیوں اور گھاس کو روندتا چلا آتا تھا۔ (۲۴۹) پھر بہاؤ کی، کا ایک منظر دریائے سرسوتی کا بیان بھی جو صفحہ (۳۴۰) پر ہے ''وہاں کسی ہزاروں برس سے خشک ہو چکے دریا سرسوتی کی گزرگاہ تھی جس کے بلند کناروں پر بیٹھ کر وہ کُل زمانے سے غافل ہو جاتا۔۔۔ وقت سے ماورا ہو جاتا۔۔۔ کبھی کنارے کی مٹی کُریدتے کُریدتے کوئی ٹھیکری نکل آتی جس پر عجیب گل بُوٹے اُلیکے ہوتے۔۔۔ اُن زمانوں میں جب یہ دریا بہاؤ میں تھا تو اُس کے کناروں پر جو بستیاں آباد تھیں۔ وہ کیا ہوئیں اور اُن میں رہنے والے لوگ کیا ہوئے ''قلعہ جنگی'' کے تباہ شدہ کھنڈروں میں بکھری لاشیں۔ ان میں عرب، قازق، پاکستانی اور چینی شامل تھے۔ (ص ۵۱۱) پر اس کا حوالہ موجود ہے۔ بابا فرید کا کلام ''جاگ فریدا ستیا صبح نماز گزار'' (ص ۲۲۵) پر ہے۔ القرآن سے سورہ الرحمٰن کی آیت ''تم اپنے رب کی کون کون سی نعمتوں کو جھٹلاؤ گے۔''

شاہ حسین کے متعلق کہ ایک آیت کا مفہوم ''یہ دُنیا کھیل تماشا ہے۔'' اس نے امامت ترک

کر کے پیروں میں گھنگھرو باندھے لیے اور یہ دُنیا کھیل تماشا ہے کی عملی تصویر بن گئے۔ فریدالدین عطّار کی نظم منطق الطیر سے مستعار لیا گیا۔ انتساب بھی بین المتونیت کی شق میں آتا ہے اور ناول نگار نے اپنے ناول کا اختتام بھی قرآن پاک کی ایک آیت کے مفہوم پر کیا ہے ''کیا تم دیکھ نہیں سکتے کہ اللہ نے زمین و آسمان تخلیق کیے ہیں وہ اگر چاہے۔۔۔تو وہ تمھیں موقوف کر کے تمہارا ایک قائم مقام ایک جانشین۔۔۔گویا ایک نیا آدم تخلیق کر دے۔۔۔وہ ہمیشہ اپنا وعدہ پورا کرتا ہے۔''

''خس وخاشاک زمانے میں'' صفحہ ۴۳۷ پر موجود ہے۔ اِن حوالوں کے علاوہ کئی غیر ملکی ادبی کتب کے حوالے بھی درج ہیں، جن میں کارل مارکس کی ''داس کیپٹیل'' فرانز فینن ریچڈ آف دی ارتھ، ہیمنگوے کے کئی ناولوں کا حوالہ موجود ہے، جن کے نام درج ذیل ہیں۔ اولڈ مین اینڈ دی سی، اے فیرویل ٹو آرمز، فار ہوم دے بیل ٹولز، سنوز آف کلی منجاروز، نی استا، گرین ہلز آف افریقہ، سن آلسو رائز ز، اے مووایبل فیسٹ، ص نمبر ۴۳۳، ۴۳۹، ۴۴۰ پر موجود ہیں۔

یعنی دوسری علمی وادبی تصانیف کے (Intertextual) حوالے بھی ملتے ہیں۔ ۹/۱۱ کے نتیجے میں ایک (Image) ورلڈ ٹریڈ سنٹر کے شمالی ٹاور سے گرتے ہوئے ایک شخص کی تصویر تھی۔ ایسوی ایٹڈ پریس (Associated press) کے فوٹو گرافر (Richard Drew) نے بنائی جسے ڈان ڈی للو (Don De Lillo) کے ناول فالنگ مین (Falling Man) نے امر کر دیا (H.G.Wells) کا ناول (War of the Worlds) جسے مصنّف نے صفحہ ۴۴۴ پر آرسن ویلز کا ناول قرار دیا ہے۔ صفحہ ۴۵۲ شیکسپیئر کے ڈرامے میکبتھ (Macbeth) ایک کھوپڑی کو ہاتھ میں تھامے اُسے اپنی آنکھوں کے سامنے لاتا ہے۔۔۔ پھر بیکٹ (Samuel Beckett) کا "Waiting for Godot" ڈرامہ کچھ نہیں ہے کرنے کو "Nothing to be done" سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ کئی مغربی مصنّفین کا ذکر ہے۔ فلموں اور گانوں، اردو شاعری اور پنجابی صوفی شاعری، فنکاروں اور موسیقاروں کا ذکر کرتے ہیں۔

ماورائے فکشن عناصر (Metafiction)

ماورائے فکشن کئی تکنیکوں کا مجموعہ ہوتا ہے جس کے ذریعے مصنّف نے ایک اور ناول نگار جو اس ناول ''خس وخاشاک زمانے'' کا ایک کردار انعام اللہ ہے کی تخلیق اور اس کی لکھت کو ناول کا حصہ بنایا ہے۔ ڈاکٹر محمد سفیر اعوان کے بقول:

''میری تفہیم کے مطابق تارڑ نے میٹا فکشن کو مختلف مقاصد کے لیے استعمال کیا ہے کہانی میں کھلم کھلا مخل ہوکر اور افسانوی و حقیقی پہلوؤں کے افسانوی پن کو منظر عام پر لا کر وہ اپنی تحقیق سے متعلّق حدود اور ممکنات کھوج لگاتے ہیں۔ یہ کھوج یورپی اور امریکی مابعد جدیدی ادب میں بھی غالب عنصر کے طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ جان بارتھ (John Barths) نے میٹا فکشن کی مختصر الفاظ میں یہ تعریف دی ہے۔ ''ایسا ناول جو کسی دوسرے ناول کی تقلید و نقل ہو نہ کہ حقیقی دنیا کی۔''(۲۶)

افسانوی کرداروں، تاریخی شخصیات واقعات کا ادغام تخلیقی تکنیک پر بحث یا پیش لفظ جیسے غیر متنی (Extratextual) عناصر کی متن میں شمولیت ماورائے کہانی کے آلات ہیں۔ تارڑ نے ان آلات کو انعام اللہ کے ناولوں ''ایک حرامی کی خودنوشت ٹیکسی ڈرائیور۔ ایک طوائف اور اس کے تیسرے ناول (چڑیاں مری پڑی ہیں) The Sparrow are Dead کے چند صفحات ''خس و خاشاک زمانے'' کے صفحات ۶۵۸۔۶۶۱ پر شامل ہیں۔

تارڑ زیرِ بحث ناول کے آخر میں افسانوی ناول جو اُس کے کردار انعام اللہ نے لکھے ہیں پر اپنی منصفانہ رائے (Authorial Intervention) دیتے ہیں۔ اس ناول کے (The Sparrow are Dead) اقتباسات امریکہ کی طرف سے بغداد کے وسط میں امریکیوں کے لیے قائم کردہ ''گرین زون'' اور اُس سے باہر کی زندگی کے درمیان تضاد پر مبنی ہیں۔ یہ چار سالہ علی زید اور اس کی ماں کی کہانی ہے۔ اُن کا گھر فضائی بمباری سے تباہ ہو چکا ہے۔ گھر کا منظر ناول کے اندر کچھ یوں ہے:

''باغیچے کے ایک کونے میں زیتون کا ایک تنہا قدرے خمیدہ لیکن گھنا پیڑ خود اپنی شاخوں کو نہ پہچان سکتا تھا کہ وہ بارود کے دھوئیں سے سیاہ ہونے لگی تھیں۔۔۔ علی زید کے چار برس کے بدن میں مکمّل خاموشی تھی۔۔۔ جب سے وہ اپنی ماں زینب کی کوکھ میں سے باہر آیا تھا وہاں ازل سے ایک سناٹا تھا۔۔۔ اُس کے دونوں کان محض نمائشی تھے۔ اُن کے پردوں کے پار کوئی آواز نہ جاتی تھی۔۔۔''(۲۷)

یہ اصول استعمال کر کے تارڑ نے کہانی کاری کی مروّجہ روایات سے ماوراء ہو جاتے ہیں۔ میٹا فکشن کی کئی اور صورتیں بھی ہیں مثلاً بین المتون حوالوں کا استعمال کر کے کہانی کاری کے نظام کا معائنہ کرنا، نظریات اور تکنیک دونوں کے مختلف پہلوؤں کو شاملِ تصنیف کرنا۔ خیالی کہانی کاروں

کے خاکے لکھنے اور خیالی کرداروں کے تخلیقی کاموں کو پیش کرنا اور زیرِ بحث لانا۔ان تمام حوالوں سے تارڑ کا کام میٹا فکشن پر مبنی ہے۔

تارڑ نے اپنے ہر ناول میں (Liberal Humanism) اور (Idealism) کو استعمال کیا ہے اور ناول کے کرداروں میں کسی ایک کردار کو آزاد خیال، انسانیت پسندی یعنی کسی بھی عقیدے کا قائل نہ ہو۔ ''بہاؤ'' میں ''پاروشنی''، ''راکھ'' میں ''شاہد'' کا کردار اور ''خس وخاشاک زمانے'' میں انعام اللہ کا کردار اس کی مثالیں ہیں۔ یہ سب ایسے آزاد خیال ثقافت پسند انسان ہیں۔اپنے معاشرے کے دوسرے باسیوں کے برعکس یہ سب زندگی کا ایک بہتر اور ذمہ دارانہ ادراک رکھتے ہیں۔وہ ''دل کی اچھائی'' کے فلسفے کو مانتے ہیں۔صوفیانہ زندگی (Existentialist) کی طرح فقیرانہ زندگی گزارتے ہیں۔

تارڑ کے ناولوں میں تکرار بعض اوقات پورے کے پورے فقرے ایک ناول سے دوسرے ناول تک سفر کرتے دکھائی دیکھتے ہیں۔مثلاً مور جیسے تارڑ موت کی علامت قرار دیتے ہیں۔ان کے کئی ناولوں۔ ''بہاؤ''، ''راکھ''، ''قربتِ مرگ میں محبّت'' اور اب ''خس وخاشاک زمانے'' میں بھی استعمال کیا ہے۔اسی طرح ''چار مرغابیوں کا خوشی سے کوئی تعلق نہیں'' ایک معنی خیز جملہ ہے۔ ''راکھ'' میں سترہ ۱۷ اور ''قربتِ مرگ میں محبّت'' کی طرح ''خس وخاشاک زمانے'' میں بھی کئی بار استعمال کیا ہے۔ بخت جہاں کا بیٹا اکبر جہاں جو کینیڈا میں مقیم ہے۔ وہاں جھیل میں چار مرغابیوں کو دیکھتا ہے اور اپنے پردیسی پن کو مرغابیوں کی موسمی واپسی کے مترادف گردانتا ہے۔

تارڑ نے (Incestrial Inheritance) کو بھی اپنے ناول میں بیان کیا ہے کہ کیسے بخت جہاں کے خصائل وعادات، ماحول، معاشرت اور تہذیب کے بدلنے کے باوجود اُس کی اولاد میں ظاہر ہوتے ہیں۔ شباہت کی سانسی جس کو اُس کی بنگالی ماں کی کوکھ بھی تبدیل نہ کر سکی۔اور نسل در نسل یہ سلسلہ جاری وساری رہتا ہے۔ (Continuity of life) کا نظریہ بھی پیش کیا ہے۔دُنیا میں ہر طرف ظلم وستم اور لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم ہے۔نظریات اور طاقت کی جنگ۔ بارُود کی بُو اور ایٹمی تباہ کاریوں کے باوجود زندگی کا تسلسل جاری وساری ہے۔تارڑ کے اکثر کردار نظریاتی طور پر پاکستانی معاشرے سے اجنبیت برتتے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ دھرتی کی قدیم ثقافت سے جڑے ہوئے ہیں۔مثلاً سروسانسی اور بعد میں ''موتی'' یہ آزادی پسند امریکہ کو بھی ''ثقافتی کعبہ'' نہیں سمجھتے۔ بظاہر ان کا تعلق جپسی قبائل سے ہے۔ان کرداروں کے ذریعے سراب کا پردہ چاک کرنے والوں کی صف

میں تارڑ سب سے آگے ہیں۔

ناول کے آغاز، انتساب، منتہا اور انجام

ناول کا عنوان ''خس و خاشاک زمانے'' یہ جملہ اپنی تہہ میں ہزاروں مافہیم چھپائے ہوئے ہے اور علامتی انتساب ''عطار کے پرندوں اور نئے آدم کے نام'' کی پُرزور شروعات کے ساتھ ہی زندگی کی تلخ حقیقت اور زندگی کی بے ثباتی اور فانی حقیقت کے بیان سے ہوتی ہے۔ موت کی زردی کو خزاں کے پتوں سے ظاہر کیا ہے اور مرغیوں کی موت اور بیماری کو انسانی زندگی کی شکست و ریخت کے لیے علامتی اندازِ تحریر اختیار کیا ہے۔ بخت جہاں اپنے عروج کے بعد لازوال کے محل میں داخل ہو چکا ہے اور اُس میں اچھائی بُرائی، حلال اور مُردار کی تمیز ختم ہو چکی ہے انسانی مخدوشی میں نچلی سطح پر پہنچ چکا ہے یہاں وہ ایک گدھ کی حیثیت رکھتا ہے۔ زمانے کے اعلیٰ مرتبت شان و شوکت اور رکھ رکھاؤ سے مالا مال شخصیت کا المیہ بھی ہے، پھر ماضی کے سہارے اور دیگر کرداروں سے کہانی آگے بڑھتی ہے اور منظر نامہ یوں واضح ہوتا چلا جاتا ہے اور قاری کی دلچسپی کا تسلسل قائم رہتا ہے پھر کہانی بلندی کی منازل طے کرتے ہوئے اپنے عروج تک پہنچتی ہے۔ ناول میں اکبر جہاں کا کینیڈا میں جا کر آباد ہونا اور ایک بڑے خطے پرُ جہاں آباد' آباد کرنا بخت جہاں کے خاندان کا وہ عروج جو ماضی میں ختم ہو چکا تھا۔ ایک دفعہ پھر سے اُس کی دوسری نسل نے اپنی ہمت کے بل بوتے پر حاصل کیا۔ انعام اللہ کا بہادری سے ایک حرامی کا اقرار یعنی ''آٹو بائیوگرافی آف اے باسٹرڈ'' اس کا ناول کی اشاعت بھی ناول کا منتہا مقام ہے۔ ۹/۱۱ کے واقعہ کے ردِ عمل اور امریکی ابلاغ عامہ کی پالیسیوں اور فوجی ردِ عمل اور اس کے اثرات کو تارڑ نے جس طرح ناول میں پیش کیا ہے۔ یہ حصہ ناول کا عروج ہے۔ افراتفری، ذہنی کرب اور تباہ و بربادی کے بعد ناول نگار ناول کے اختتام کی طرف کہانی کو بڑھایا ہے اور معدوم ہوتی نسل کے آخری کردار شباہت اور انعام اللہ کے ذریعے نئے آدم کی تلاش اور قیام کا خواہاں ہے۔

''آؤ نئی دُنیا آباد کریں۔'' ایک آدم تم کون سے آدم کی بات کرتے ہو' کے ساتھ مزاحمتی ادب کے ذریعے بھی انسانی کرب کو کم کیا جا سکتا ہے۔ ناول شروع سے لے کر آخر تک ایک خاص تجرباتِ انسانی اور وقت کی مسافت کا رحیلِ کاروان ہے اور ایک شاہکار ناول کے بلند مقام پر نظر آتا ہے۔

ناول کا اختتام

تارڑ کی تخلیقی بصارت فرید الدین عطار کے فارسی کلاسیکی طویل نظم ''منطق الطیر'' سے بہت زیادہ متاثر لگتی ہے۔ اس طویل نظم کی عکاسی ''بہاؤ''، ''راکھ''، ''قربتِ مرگ میں محبت'' کے آخر میں بھی دی گئی ہے۔ اب تارڑ ایک بار پھر اپنے اس کلاسیکی حوالے کی طرف پلٹے ہیں۔ ''عطار کے پرندوں اور نئے آدم کے نام''! یہ انتساب بھی خاصا معنی خیز ہے۔ یہ ناول ایک نثری (Epic) ہے جو ایک صدی کے عرصے میں محیط تین خاندانوں کی تاریخ کی کھوج کرتا ہے۔ ناول کا اختتام کسی واضح انجام کے بغیر ہے۔ عطار کی نظم سے ماخوذ تمثیل کے ایک پیچیدہ جال کا استعمال کیا ہے۔ انعام اللہ امریکہ سرحد پر کسی اہم عمارت کو بم سے اُڑانے کے لیے طویل سفر (جس میں عطار کی سات وادیاں اور تیس پرندے بھی آتے ہیں) کا اختتام ایک جھیل پر ہوتا ہے۔ جس میں وہ دونوں اپنا عکس دیکھتے ہیں۔ اور انہیں ہر چیز پھر سے زندہ ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ نئی زندگی کے تسلسل کی طرف ایک واضح اشارہ ہے۔ شباہت کی انعام اللہ سے تکرار کہ ''لفظ'' وہ بہترین ہتھیار ہے جو خودکش حملے کے مقابلے میں آسکتے ہیں اس بات پر انعام اللہ کو آمادہ کر لیتی ہے۔ ناول کے آخر میں ایک حوالہ تارڑ نے یوں لکھا ہے:

> ''ایک آدم۔۔۔ تم کون سے آدم کی بات کرتے ہو۔۔۔ وہاں تو بے انت تھے اور تم ان میں سے ایک ہو سکتے ہو۔۔۔ اور یوں ہر آدم کی ایک حوا تھی۔۔۔ اور ان کے بدن تو پیراہنوں سے آزاد تھے۔۔۔''(۲۸)

یہ اشارہ (Pro-Evolution Theories) کی طرف بھی ہوسکتا ہے جن کی حمایت کئی ایک مسلمان دانشور بھی کرتے رہے ہیں۔ جیسے ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی کے بعد سرسید نے ایک نئی تہذیب اور ایک مہذب مسلم معاشرے کا خواب دیکھا تھا۔ تارڑ نے بھی ۹/۱۱ کے بعد ایک نئی دُنیا کا حوالہ پیش کیا ہے۔ جو تشدد، تباہی اور خون خرابے سے اَٹی پڑی ہے۔ کیا اس دنیا سے ایک نئی دُنیا کا جنم بھی ہوسکتا ہے۔ عطار سے ماخوذ تمثیل کی روشنی میں یہی تشریح درست معلوم ہوتی ہے کیونکہ ناول ان الفاظ پر ختم ہوتا ہے۔

> ''آؤ ایک نئی دُنیا آباد کریں۔''(۲۹)

کشور ناہید نے اس ناول کے حوالے سے بجا طور پر لکھا ہے:

''مستنصر نے پہلے بھی کئی ناول لکھے مگر ''خس وخاشاک زمانے'' میں زیریں لہر محبّت کی تلاش اور نئے آدم کے لیے پر امن دنیا کی تمنا کہ جہاں کوٹ ستارہ جیسے علاقے میں قرآن اور گرنتھ سب کچھ قابلِ عزت اور محبّت میں ڈوبا ہوا تھا۔ پاکستان میں تفرقہ پرستی نے ِگدھ کی طرح ہمارا پیچھا کیا ہوا ہے نئے آدم کی تلاش اور اس دنیا کو دوبارہ آباد کرنے کی خواہش ہمیں یہ نوید دیتی ہے کہ ابھی لکھنے اور بیان کرنے کو بہت کچھ باقی ہے۔''(۳۰)

مستنصر حسین تارڑ نے اپنے بارے میں ایک رائے کچھ یوں دی ہے۔

''میں آج ستر برس کی اس دہلیز کو پار کر چکا ہوں، جس کے پار فنا کے خاموش پنچھی کسی بھی لمحے، چپھا کر تمہارا استقبال کرنے کے لیے تیار ہیں۔ میں خود ایک پاگل بوڑھا ہو چکا ہوں جسے ستائش اور ناموس کی کچھ ایسی تمنّا بھی نہیں۔''(۳۱)

''خس وخاشاک زمانے'' ایک ضخیم ناول ہے جو ۷۴۰ صفحات پر مشتمل ہے جس کا موضوع ''وقت'' ہے۔ تین نسلوں کے عروج وزوال۔ شکست وریخت، معاشرت، تہذیب وثقافت، رسم ورواج کو بیان کیا گیا ہے۔ قیام پاکستان سے قبل مسلمانوں اور سکھوں کے مابین دوستانہ تعلّقات پھر ۱۹۴۷ء کے خونیں فسادات، قتل وغارت گری کا طوفان، مہاجرین کا تبادلہ قیامِ پاکستان کے بعد کے حالات، پاکستانی معاشرت اور ریاست کی بدحالی، فوجی حکومتوں اور ملاؤں کا گٹھ جوڑ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگ، سقوطِ ڈھاکہ، آزادیِ صحافت کی پاداش میں جلاوطنی اور پردیس میں اجنبیت کا احساس، بدیسی بیزاری (Xenophobia) امریکی ذرائع ابلاغ کے بعدازاں ۹/۱۱ کے حالات۔ یورپ میں پاکستانیوں کی مشکلات، امریکہ پالیسی تہذیبوں کا ٹکراؤ، شدت پسندی کے اثرات، امریکہ فوجی مہم جوئی (عراق، افغانستان، لبنان) پرویز مشرف کی حکومت ملک گیر خودکش حملے، لال مسجد کا دل سوز واقعہ، بم بلاسٹ اور قتل گیری کے نتیجے میں ادھڑے جسم، کراچی کے حالات، صوبوں میں عدم تحفّظ کی فضا، امریکی فوجی مہم جوئی کی بدولت بنیاد پرستوں کی ایک نئی کھیپ کی افزائش۔ ثقافتی نسبت (Relativism) مذہبی تکثیریت (Pluralism) مغربی طرز کی ہم جنس پرستی اور اس کا تقابل پاک وہند کی مرد محبوب پرستی کی روایت، ڈنمارک کے ایک آرٹسٹ کے توہین آمیز خاکوں پُرتشدد مظاہرے وغیرہ کو ''خس وخاشاک زمانے'' کے کینوس پر پینٹ کیا گیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ممتاز احمد، خان، ڈاکٹر، ناول اپنی تعریفوں کے آئینہ میں، مشمولہ: مخزن، ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور: قائد اعظم لائبریری، شمارہ: ۱۵، ۲۰۰۸ء، جلد ۸، ص ۸۶

۲۔ ممتاز احمد، خان، ڈاکٹر، خس وخاشاک مانے اور نئے آدم کی تلاش، مشمولہ: معیار (جولائی۔دسمبر) ۸، ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ۲۰۱۲ء، ص ۳۸۹

۳۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۴۲۴

۴۔ ہاشمی، رفیع الدین، اصنافِ ادب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۸، ۱۱۹

۵۔ غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، ناول — خس وخاشاک زمانے، مشمولہ: قومی زبان، ڈاکٹر ممتاز احمد خان، ج: ۸۳، شمارہ: ۳ کراچی: ۲۰۱۱ء (مارچ) ص، ۴۹

۶۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، ص ۴۳۵

۷۔ ایضاً، ص ۲۱۷۔۲۱۸

۸۔ ایضاً، ص ۱۵۱۔۱۵۲

۹۔ طاہرہ اقبال، منٹو کا اسلوب، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء، ص ۲۱۵۔۲۱۶

۱۰۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، ص ۴۷۱

۱۱۔ ایضاً، ص ۲۳

۱۲۔ ایضاً، ص ۲۴۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۴۹

۱۴۔ راقمہ سے ملاقات، زرعی یونیورسٹی: ادبی نشست طلبہ کے ساتھ ۲۸، نومبر، فیصل آباد: ۲۰۱۴ء

۱۵۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۱۶۱

۱۶۔ ایضاً، ص ۵۰۰

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۲۶

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۶۰

۱۹۔ ایضاً،ص ۵۶۲، ۵۶۷، ۵۶۸

۲۰۔ سفیر اعوان، خس وخاشاک زمانے: ایک مابعد جدید تجزیہ، مشمولہ: معیار۔۸، اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ۲۰۱۲ء، ص نمبر ۴۰۴

۲۱۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، ۷۳۹

۲۲۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، ص ۱۲۱، ۱۲۲

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۲۴۔ ایضاً

۲۵۔ ایضاً، ص ۷۳۶

۲۶۔ سفیر اعوان، ڈاکٹر، نگری نگری گھومنے والا مسافر، مشمولہ: چہارسو، گلزار جاوید، اسلام آباد: مارچ، ۲۰۱۵ء

۲۷۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۶۵۷

۲۸۔ ایضاً، ص ۷۳۹

۲۹۔ ایضاً، ص ۷۴۰

۳۰۔ کشور ناہید، خس وخاشاک زمانے، (تبصرہ)، روزنامہ جنگ، لاہور: ۱۳ اکتوبر، ۲۰۱۰ء

۳۱۔ محمد خالد اختر، مستنصر حسین تارڑ (مضمون)، مشمولہ: کولاژ، شمارہ ۲، (مُدیر: اقبال نظر)، کراچی: ص ۷

باب چہارم

''خس وخاشاک زمانے'' موازنہ دیگر ناولوں سے

''خس وخاشاک زمانے'' جو وقت (Time) کی ایک Dimentional یا Multi-Dimentional عکاسی ہے۔ اس ناول کے کینوس پر وقت کی طلسماتی کارروائیوں کو پینٹ Paint کیا گیا ہے۔ اس ناول میں تین نسلوں کی کہانی کا منظر نامہ ہے، جو معاشرتی وتہذیبی، سیاسی پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہے۔ وقت کا یہ سفر ناول میں پرانی روایات کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔ ''خس وخاشاک زمانے'' اکیسویں صدی کا اظہاریہ بھی ہے۔ اُردو ناول نگاری میں وقت کا یہ لامحدود سفر قرۃ العین حیدر یعنی عینی آپا کے ناول ''آگ کا دریا'' سے شروع ہوتا ہے۔ عینک کے پیچھے چھپی وہ خوبصورت آنکھیں جو سوچ کے نئے نئے دائرے بناتی، پھر یہ سوچ اور خیال لفظوں میں ڈھل کر ورجینا وولف کے بیان کی عملی تصویر پیش کرتے ہیں۔ ۱۹۲۸ء میں برطانیہ کی ممتاز ناول نگار ورجینیا وولف نے کیمرج یونیورسٹی میں دیئے گئے مشہور زمانہ لیکچر "A room of our own" جس کا ادبی حلقوں میں بڑا چرچا رہا۔ اس لیکچر میں ورجینا وولف نے خواتین تخلیق کاروں کے حوالے سے کئی سوالات اُٹھائے جس میں ایک بنیادی سوال یہ تھا:

> "Wheather or not a woman can produce art of high quality."
>
> (خاتون ادیب اعلیٰ ادب تخلیق کرسکتی ہے یا نہیں۔)
>
> (قرۃ العین حیدر نے اِس چیلنج کو قبول کرتے ہوئے لازوال ادب تخلیق کیا)

ورجینیا وولف کے اس سوال کی عملی اور جوابی تصویر ''آگ کا دریا'' ہے یہ ناول لکھ کر ناول نگار نے اپنے لیے ایسا سنگھاسن تخلیق کیا کہ جس پر بیٹھی ہوئی قرۃ العین حیدر اپنے ہم عصر ادیبوں سے کہیں زیادہ قد آور دکھائی دیتی ہیں اور اس شارع کی بانی ہیں، جو عبداللہ حسین کا ''اُداس نسلیں''،

اطہر بیگ کا ''غلام باغ''، شمس الرحمٰن فاروقی کا ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اور تارڑ کے ''خس وخاشاک زمانے'' میں رواں دواں نظر آتی ہے۔ بقول تارڑ قرۃ العین ان کی فیورٹ رائٹر ہیں۔

''آگ کا دریا'' اور ''خس وخاشاک زمانے'' کا تقابلی مطالعہ

''آگ کا دریا'' ۱۹۵۹ء میں چھپا جو ۸۰۰ صفحات پر تاریخ کے معاشرتی، فکری اور تہذیبی تناظر کا جدول نامہ ہے اور ''خس وخاشاک زمانے'' جو ۷۸۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ ۱۹۲۹ء سے لے کر ۲۰۱۰ء تک کی تاریخ کا بیانیہ ہے۔ دونوں ضخیم ناول ''وقت'' کے سبھاؤ کو پیش کرتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' مہاتما بدھ کے زمانے سے شروع ہو کر برصغیر کی تقسیم کے بعد ختم ہوتا ہے۔ اس اڑھائی ہزار سالہ تہذیب کے مختلف مناظر کو مصنّفہ نے بڑی ہنر مندی سے ربط و تسلسل کے ساتھ پینٹ (Paint) کیا ہے۔ دونوں ناولوں میں کرداروں کی ذہنی زندگی کو پیش کرنے کے لیے مختلف تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ ''آگ کا دریا'' کے کردار گوتم نیلمبر، کمال ہری شنکر اور چمپک مختلف تہذیبوں اور فکری جہتوں کے نمائندہ ہیں جو وقت کے دھارے میں مختلف صورتیں بدل بدل کر سامنے آتے ہیں۔ قرۃ العین کا نظریہ عملِ تناسخ یا آواگون سے انسان کے حالات کے متعلق ڈاکٹر نجمہ صدیق یوں اظہار کرتی ہیں:

> ''آگ کے دریا، میں انسان کی مادی اور رُوحانی کشمکشوں کو مختلف زمانوں میں پیدا ہونے والی تحریکوں، انقلابوں اور سیاسی تبدیلیوں کو بیان کیا۔ ان کی کردار نگاری میں ایک جدت یہ بھی ہے کہ ہم ان کرداروں کو وقت کے دھارے سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔۔۔ یہ وقت کا احساس اور شعور ہیں۔''(۱)

جس طرح ''آگ کا دریا'' پہلا فکری ناول ہے جس میں وقت کے فلسفے کو ''آگ کا دریا'' دکھایا گیا۔ اِسی طرح تارڑ نے بھی وقت کو ''خس وخاشاک زمانے'' قرار دیا ہے، یعنی دونوں کے عنوانات زبردست فکری و علامتی تہہ داری رکھتے ہیں۔ دونوں ناولوں کے آغاز میں بھی مماثلت ہے۔ ''خس وخاشاک زمانے'' کا انتساب فریدالدین عطار کی نظم منطق الطیر سے ماخوذ ہے۔ اِسی طرح ''آگ کا دریا'' کے شروع میں ٹی۔ایس۔ایلیٹ کی مشہور نظم Four Quarters سے کچھ مصرعے دیئے گئے ہیں، جس میں وقت کا فلسفہ بیان ہوا ہے:

> ''خاتمہ کہاں ہے۔۔۔ بے آواز چیخوں کا خاتمہ کہیں نہیں ہے۔ صرف اضافہ ہے، مزید دِنوں اور گھنٹوں کا گھٹتا ہوا تسلسل ہم نے کرب کے لمحوں کو ڈھونڈ نکالا۔ لوگ بدل جاتے

ہیں، مسکراتے بھی ہیں مگر کرب موجود رہتا ہے۔ لاشوں اور خس وخاشاک کو اپنی موجوں میں بہاتے ہوئے دریا کی مانند، وقت جو تباہ کُن ہے۔ قائم بھی رکھتا ہے۔" (۲)

قرۃ العین نے "آگ کا دریا" کے ہندی ایڈیشن میں جو دیباچہ لکھا ہے۔ اس سے ناول کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ ناول کی کہانی چار ادوار کی عکاسی کرتی ہے۔ قرۃ العین ناول کی اس جدلیاتی تقسیم کے بارے میں لکھتی ہیں کہ "آگ کا دریا" اپنے آپ میں کوئی تاریخی ناول نہیں ہے مگر اس کا اہم کردار مسلسل وجود کے مقصد کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ یہی تلاش تو انسان، فرقہ اور سماج کے ایک حصے کی شکل میں قدیم زمانے سے کرتا چلا آرہا ہے یعنی اپنی تکلیفوں، اُمیدوں، خواہشوں اور کامیابیوں کے درمیان سے اپنے آپ کو اور اپنے ماحول کو برابر اُبھارتا ہے۔ بقول قرۃ العین حیدر نے ہندوستان کی اُلجھی اور ٹیڑھی تاریخ کے چار مخصوص ادوار اس کام کے لیے منتخب گئے ہیں۔ یہ ادوار درج ذیل ہیں:

۱۔ چوتھی صدی قبل مسیح، ۲۔ پندرھویں صدی کا نصف اوّل اور سولھویں صدی کا نصف آخر، ۳۔ اٹھارہویں صدی کا اواخر اور اُنیسویں صدی کا بیشتر حصہ، ۴۔ عہدِ جدید "خس وخاشاک زمانے" میں تارڑ نے بھی تاریخ کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے: i۔ تقسیمِ ہند سے قبل کا زمانہ، ii۔ قیامِ پاکستان اور بعد کے خونی حالات اور جنگی واقعات، iii۔ سقوطِ ڈھاکہ اور ۹/۱۱ کا واقعہ، iv۔ اکیسویں صدی کا منظر نامہ۔

"آگ کا دریا" تہذیب کی مثلّث بھی دکھائی دیتا ہے۔ مختلف زاویوں کا یہ مرقع قدیم اور جدید تہذیب کا امتزاج بھی ہے اور ایک اِستعارہ بھی۔

ڈاکٹر سلطانہ بخش لکھتی ہیں:

"آگ کا دریا بذاتِ خود ایک تہذیبی اِستعارہ ہے۔ اِس میں برصغیر کی ہمہ جہت بہتی ہوئی زندگی، اس کے تہذیبی اُتار چڑھاؤ، اس کی رنگا رنگی اور رُوحانی سمتوں کو گرفت میں لانا شامل ہے۔ اس موضوع کو اتنے وسیع کینوس پر پھیلانا قرۃ العین حیدر کا تخلیقی کارنامہ ہے۔" (۳)

اس ناول میں زندگی کی اِبتدا بھی ہے اور اِنتہا بھی۔ ازل اور اَبد کے درمیان سفر کرتے ہوئے انسان کس طرح کرب سے نبرد آزما رہتا ہے اور کیا کبھی یہ کرب ختم ہو سکتا ہے؟ وقت کیا ہے؟ اس کی زندگی میں کیا اہمیت ہے۔ "آگ کا دریا" ہمیں وقت کے نہاں خانے میں جھانکنے کی دعوت دیتا ہے۔ گوتم نیلمبر، ہری شنکر، کمال اور چمپا، وقت کی موجودگی کے شعور کو شروع سے لے کر آخر تک

واضح کرتے نظر آتے ہیں۔گوتم کہتا ہے:

''وقت اپنے آپ سے منحرف نہیں ہوتا۔وقت سے تم بچ نہیں سکتے۔اسے یہ معلوم ہوا کہ اتفاقات، حادثے وقت کے انوکھے کھیل بھی بہت بڑی حقیقت ہیں۔۔۔خود گوتم کے گرو نے گوتم کے ذہن میں شروع ہی میں یہ حقیقت واضح کردی تھی کہ سامنے کوئی رشتے نہیں ہیں، کوئی منطق، کوئی طاقت۔۔۔وقت پر تمہارا قابو نہیں رہ سکتا، جو آنکھیں رکھتا ہے وقت کے ارتقاء کو پہچان لیتا ہے۔''(۴)

وقت ایک ایسی طاقت ہے جس کا مقابلہ کوئی بھی چیز نہیں کرسکتی۔اس کے آگے کسی بڑے سے بڑے طاقت ور اور جاہ وجلال رکھنے والے شخص کی کوئی وقعت نہیں ہے۔تجرباتی زندگی میں واقعات کسی تسلسل کے ساتھ وارد اور وقوع پذیر نہیں ہوتے بلکہ مثل آب جوئے رواں ہے، جس میں ماضی، حال اور مستقبل آپس میں گڈمڈ ہوتے رہتے ہیں۔وقت ایک ایسا دھارا ہے جس کی اِبتدا اور اِنتہا کو ممیز اور متعین کرنا حد درجہ دُشوار ہے۔اس ناول کا کینوس بڑا وسیع ہے جس کا مقصد ہندوستانی شعور کی تاریخ کو پیش کرنا ہے۔مجرد فلسفہ اور مجرد تاریخ سے اِس کا کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ ناول ہندوستان کی متلاشی رُوح کو پیش کرتا ہے اور سیاسی بصیرت اور تہذیبی شعور بھی۔ڈاکٹر خالد اشرف اس ناول کو نیم تاریخی اور نیم فلسفیانہ قرار دیتے ہیں۔دراصل اِس ناول میں مصنّفہ نے مختلف موضوعات پر بحث کی ہے۔ان میں تاریخ، مذہب، امن پسندی، وقت، الفاظ اور ہندوستان کی تہذیب وثقافت یہ سب موضوع شامل ہیں۔قرۃ العین نے ''زمانے'' کو دریا سے تشبیہ دے کر ہندوستان کی تین ہزار سالہ وسیع اور پیچیدہ تاریخ سے ہندوستانی شخصیت کو نمایاں کرنے کی سعی کی ہے۔اس ہندوستانی شخصیت سے ناول نگار کی مراد ہندوستان کی وہ فضا ہے جو کئی ہزار برس سے مختلف ادوار کے اثرات لیتی ہوئی ایک خاص شکل اختیار کرگئی اور جس کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کے آئینہ میں مصنّفہ نے انسانی وجود کا مفہوم تلاش کرنے کی کوشش کی اِسی طرح تارڑ نے ''خس وخاشاک زمانے'' سے آدم کی تلاش کو اپنا موضوعِ سخن بنایا ہے۔دونوں ناولوں میں ناول نگاروں کا رویہ مؤرخ یا سوشیالوجسٹ کا نہیں ہے، بلکہ فن کار کا ہی ہے، جنھوں نے اپنے اپنے عہد میں ان فنکارانہ طلسم سازیوں سے ہندوستان کے کلچر کی رُوح کو سمجھنا چاہا کہ آج کے انسان کی زندگی اور شخصیت کا سرچشمہ کیا ہے۔وہ یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اس آفاقی حقیقت کی تلاش کے لیے انھوں نے ہندوستان کی تہذیبی تاریخ کو موضوع بنایا ہے اور اس

حقیقت کو تاریخ کے تسلسل میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے کہ آج کی زندگی اور شخصیت کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ وجود کا یہ بکھراؤ، رُوح کا سناٹا اور زندگی کا کرب ایک مسلسل عمل ہے، جسے ہر دور میں ہر قوم اور ہر نسل کے ذہین انسانوں نے جھیلا ہے۔ انسانی زندگی کے اِس کرب کا سب سے بڑا محرک خود اِس کا وجود ہے، جب انسان وجود رکھتا ہے تو پھر یہ سارے عناصر اس کی شخصیت کا حصہ ہیں۔ اس تناظر میں قنوطیت کے ساتھ ساتھ رجائیت کا ایک یہ پہلو بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انسانی زندگی کی کشتی کا رُخ وقت کا دھارا ہی متعیّن کرتا ہے، جس کا انجام بالآخر فنا ہے۔ وقت کی ہولناکی اور فنا کے اس کربناک احساس کے باوجود انسان زندہ ہے۔ زندگی کی اعلیٰ وارفع اقدار زندہ رہتی ہیں۔

ڈاکٹر شنذرہ منوّر لکھتی ہیں:

''اس ناول میں دریا ایک ایسی علامت ہے جو وقت کے بہاؤ کو ظاہر کرتا ہے مگر یہ دریا ''آگ کا دیا'' جسے انگریزوں نے بھڑکایا اور جس نے ان تمام تہذیبوں کو جھلس کر رکھ دیا جو صدیوں میں بنی تھیں۔ اس کے شعلوں میں اقوام نے یوں ایک دوسرے کو بھسم کر کے رکھ دیا کہ خاکستر ہو کر رہ گئیں۔''(۵)

اس ناول میں رگ وید کی نظمیں، حمدیں، بھجن، قدیم ہندوستانی فلسفے، داستانیں اور تواریخی مطالعے یہ سب وہ بنیادی عناصر ہیں جن سے جدید ہندوستانی تہذیب، معاشرہ اور مزاج کا خمیر اُٹھا، ان کی جستجو میں قرۃ العین زمانوں کا کھوج لگاتی ہیں۔ بقول پروفیسر صبا جاوید:

''قرۃ العین نے آگ کا دریا میں تاریک کا آغاز گوتم بدھ کے زمانے سے شروع کیا اور مسلمانوں کے دورِ حکومت کے ہزار سالوں کے مناظر دکھائے ہیں۔ ان کی شان و شوکت، سراج الدولہ جیسے مسلمانوں کی فراخ دلی، علم و حکمت کی دُنیائیں، پھر عیش پرستی کے رنگ دکھاتی ہوئی ابوالمنصور کمال الدین کے کردار کو سامنے لاتی ہے۔''(۶)

اس ناول میں ناول نگار نے مغلیہ شان و شوکت کے زوال اور فرنگیوں کی آمد جنھوں نے مُلکِ ہندوستان اور رعایا کے حصے بخرے کیے۔ مسلمانوں کی خوشحالی کے سورج کو گرہن لگ گیا۔ اس معاشرتی اور تہذیبی ڈھانچے میں دراڑیں پڑنے لگیں، جو پچھلے ہزار سال میں مسلمانوں نے ہندوستان میں بنایا تھا، پھر بیسویں صدی کا دور شروع ہوا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کی زبوں خیزی اور بدترین حالات اور انگریزوں کی عملداری کا ذِکر ہے اور ناول کے آخری حصے میں آزادی تک کے دور کو

موضوع بنایا گیا ہے۔

''آگ کا دریا'' کے تمام حصوں میں انسانی تہذیب وتمدن کی شکست وریخت کے عمل کو واضح کیا گیا ہے۔ بقول کے۔کے۔کھلّر :

> ''آگ کا دریا، کسی ایک طبقے یا گروہ کی زندگی یا کسی خاص ماحول یا حالات میں رہنے بسنے والے انسانوں کی کہانی نہیں بلکہ یہ کہیے کہ ایک طرح سرگزشتِ آدم ہے۔ آدم کی سرگزشت جسے قرن ہا قرن سے نئے نئے حالات و ماحول اور تجربات سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس آدم کی آپ بیتی جسے لحہ بہ لحہ بدلتی ہوئی کائنات میں اپنے وجود کا کرب اور عذاب جھیلنا پڑا، جس نے انسانیت کی آبیاری کی جس نے اِس عظیم کرہ ارض پر اپنی ایک عظیم ترین تاریخ بنائی اور جسے ہر دور میں شکست وریخت کا سامنا کرنا پڑا۔''(۷)

اس ناول میں سبھی لوگ جاگیردارانہ سماج سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کی فضا میں قرۃ العین نے تخیلاتی دُنیا بسانے کی کوشش کی اور اپنی مرضی کا منظرنامہ بیان کرنے کی ہزاروں سال کی تاریخ کو ناول کا موضوع بنایا لیکن اس تاریخ کے بہاؤ میں تسلسل نہیں ہے۔ چوتھی صدی قبل مسیح پھر یک دم پندرھویں صدی کا اواخر اور سولہویں صدی کا نصف اوّل پھر اٹھارہویں صدی اور اُنیسویں صدی کا ذِکر ملتا ہے اور پھر جدید عہدِ آزادی تک ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ شعوری طور پر تاریخ کے قلابے ملائے گئے ہیں اور تمام کردار مسلسل داخلی اور ذہنی زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔ سبھی لوگ جاگیردارانہ سماج سے تعلق رکھتے ہیں۔ بے عملی اور بے راہ روی اُن کا مزاج بن چکا ہے۔ قرۃ العین کے ناول ''آگ کا دریا'' کے یہ کردار نہ صرف ہندوستان میں رہتے ہوئے یہاں کی تہذیب و معاشرت کی داستان سناتے ہیں بلکہ اِنگلستان میں جا کر وہاں پر اپنی ذہنی و جذباتی کیفیتوں کا حال بیان کرتے دکھائے گئے ہیں، جب کہ تارڑ نے کرداروں کے ذریعے عام طبقے کو ناول میں جگہ دی ہے۔ اُن کے عروج وزوال کی داستان بیان کی ہے، جہاں بخت نمائندہ کردار ہے۔ اس کی بے عملی اور بے راہ روی جو اُس کے مزاج کا حصہ بن چکا ہے۔ اس کے اثرات اس کی نسل میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ اس کا مکمل بیانیہ ''خس وخاشاک زمانے'' میں موجود ہے۔ بقول ڈاکٹر مشتاق احمد وانی:

> ''آگ کا دریا، میں قرۃ العین حیدر نے جدید تہذیبی بحران کی بھرپور عکاسی کی ہے اور وقت کی ستم ظریفیوں کو تاریخی اور فلسفیانہ شعور کے پس منظر میں یوں پیش کیا ہے کہ قاری

کے سامنے ماضی کی بازگشت اور حال کی کشمکش کی تصویریں آجاتی ہیں۔ ''وقت'' کے ساتھ ساتھ موت کی ابدی حقیقت کا خوف بھی بیسویں صدی کے انسان پر طاری دکھایا ہے اور اس طرح ناول نگار نے ''آگ کا دریا'' میں جہاں انسان کی ذہنی کوفت اور اُلجھنوں کی تصویر کشی کی ہے تو وہاں اُنھوں نے اِس ناول میں سیاسی، مذہبی اور ثقافتی انتشار کی جھلکیاں بھی پیش کی ہیں۔''(۸)

قرۃ العین نے ناول میں ایک کردار ابوالمنصور جب انسانی زندگی اور موت کے بارے میں سوچتا ہے تو اُس کی کیفیت کے بیان میں نوعِ انسانی کی بے بسی نمایاں ہے کہ موت ہر چیز کو فنا کر دیتی ہے اور انسان اپنے آپ کو خوشحال اور پُرسکون بنانے کی خاطر کتنی تگ و دو کرتا ہے مگر موت کے آگے وہ بالکل بے بس ولاچار ہے۔ یہ سوچ انسانی ذہن کو مایوسی اور اِنتشار میں مبتلا کر دیتی ہے۔

''نواب ابوالمنصور کمال رضا بہادر جب گارڈن ریچ پہنچے۔۔۔ اپنے پلنگ پر لیٹے ہوئے اُن کو خیال آیا، کیسی عجیب بات ہے کہ انسان صرف ایک مرتبہ دُنیا میں آتا ہے اور پھر ختم ہو جاتا ہے۔ زندگی صرف ایک دفعہ زندہ رہنے کے لیے ملتی ہے۔ انسان مر جاتا ہے پھر کبھی اس دُنیا کو نہیں دیکھ پاتا، جیسے شاہ ضامن غازی الدین حیدر، نصیرالدین حیدر، محمد علی اور امجد علی یہ لوگ جو اودھ پوری کے راجہ تھے۔ سب کو موت آئی تو پٹ سے ختم ہو گئے۔۔۔ تختِ شاہی ہو یا غریب الوطنی، انتہائی مسرت ہو یا شاید رنج وغم، موت آ کر سارا قصہ ہی چکا دیتی ہے۔ جانے مرنے کے بعد کیا حشر ہوتا ہوگا۔۔۔ اُنھوں نے تکیے پر سے سر اُٹھا کر اپنے گھر والوں کو آواز دینا چاہی۔۔۔ مگر حلق سے آواز نہ نکلی۔''(۹)

''خس وخاشاک زمانے'' کے منظر نامے پر بھی موت کا عکس رواں دواں نظر آتا ہے۔ تارڑ نے اپنے ہر ناول میں مور کی آواز ''می آؤں می آؤں'' کو موت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ ''خس وخاشاک زمانے'' میں روشن کی موت کو بربریت اور ذہنی انتشار غصے اور کرب کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ بخت جہاں کی موت بھی سقوطِ ڈھاکہ سے ملنے والے ذہنی کرب کے نتیجے ہیں، جسے جہان بخت برداشت نہ کر سکا اور اس کی موت واقع ہوئی۔ فتح محمد جس نے وطن کی آزادی کی علامت جھنڈے کی بے حرمتی کے احتجاج کے نتیجے میں جان گنوائی۔ تارڑ نے جہاں بخت کی موت کو یوں بیان کیا:

''صحن میں تیز دھوپ اُتر چکی تھی۔۔۔ ایسے اُس کی بوڑھی نیلی آنکھیں تھیں۔۔۔ ان میں طویل مسافتوں کی تھکن تھی جس میں ناریل کی کچی مہک تھی اور سندر بن میں معدوم

ہوتے شاندار جانوروں کی آخری جھلک تھی۔۔۔ وہ ابھی تک کھلی تھیں اور زندہ لگتی تھیں۔۔۔ اُن کی پلکوں میں کُہر کے سفید موتی پروئے ہوئے تھے۔۔۔ اور ان کھلی آنکھوں میں ایک نقش تصویر تھا۔۔۔ کنیز فاطمہ نے اُس کھلی نیلے پتھر ہوچکی آنکھوں کو بند کر دیا اُس کے کان کے قریب سرگوشی کی بخت جہان۔۔۔ تیری مسافتوں کا اختتام ہوا۔۔۔ پر تو کہاں سے ہو کر آیا ہے۔۔۔؟"(١٠)

ڈاکٹر فاروق عثمان "اُردو ناول میں مسلم ثقافت" میں لکھتے ہیں کہ تہذیبی اقدار کی معدومیّت کے عمل نے اس عہد کو جس لایعنیت سے دوچار کر دیا ہے۔ اس کا زہر تنہائی اور ازلی وابدی پچھتاووں کی شکل میں ان کی رگوں میں اُترتا جا رہا ہے۔

"آگ کا دریا" اور "خس و خاشاک زمانے" میں یہی تہذیبی اقدار کی معدویت اور لایعنیت جو زمانوں اور زمینوں کی نمائندہ ہی نہیں بلکہ وہ ژولیدگیاں بیسویں صدی کی وہ کائنات ہیں جو ایک اینٹی کلچر پر تعمیر ہو رہی ہیں جس میں جذباتی اور رُوحانی بنیادیں معدوم ہوتی چلی جا رہی ہیں۔

"وہاں سیڑھیوں میں بیٹھا وہ بیسویں صدی کے ہندوستان کی گمشدہ نسل کا ایک فرد تھا۔"(١١)

بقول محمد افضال بٹ "اُردو ناول میں سماجی شعور"، "آگ کا دریا" میں قرۃ العین حیدر کا مذہب کے معاملہ میں اپنا ہی نقطۂ نظر ہے۔ ناول کے کردار مذہب کے معاملے میں آزاد خیال ہیں۔ ان کا جھکاؤ اسلام کے مقابلے میں ہندوازم کی طرف زیادہ ہے۔ اسلام کے مقابلے میں ہندومت کو سماجی نظام کے لیے ضروری خیال کیا ہے، جس سے ناول میں مذہب اسلام کے حامی کردار کی گمشدگی کو بُری طرح محسوس کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر میمونہ انصاری بھی اس ضمن میں اپنی رائے دیتی ہیں:

"قرۃ العین حیدر اپنے (مسلمان) قاری کو بغیر مطمئن کیے ہندو تہذیب کا بول بالا کرتی چلی جاتی ہیں۔ اس عدم توازن کے علاوہ عقائد کے معاملے میں بھی بڑی جانبداری سے کام لیتی ہیں۔ ناول میں صدیوں کی مسافت طے کرتے ہوئے بیسویں صدی میں آتی ہیں تو اس وقت بھی ناول نگار ہندوستان کے دو قومی نظریے پر منطقی طور پر نہیں سوچتیں۔۔۔ اپنی تہذیب پرستی کے نشے میں قیامِ پاکستان کو تہذیب کشی کا حادثہ قرار دے کر تہذیب کا بُری طرح ماتم کیا ہے۔"

''خس و خاشاک زمانے'' میں بھی عقائد کے معاملے میں مصنّف نے کرداروں کو آزاد دکھایا ہے اور بین بین وہ صورتِ حال ہے جو ''آگ کا دریا'' میں ہے۔

''آگ کا دریا'' میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مفادات، فرنگیوں کا تجارت کے بہانے ہندوستان کی خوشحالی، خوشی اور سکون کو تاراج کرنا، پھر مسلمانوں کی معذولیت انگریزی تعلیم سے نابلد ہونا، انگریزوں کا فارسی زبان کا خاتمہ، ایڈمنسٹریشن میں ہندوؤں کی اجارہ داری، مسلمانوں میں خوف کی سائیکلوجی کا بیان، جب انگریز نے ہندوستان کے مسلمان کی صنعت، تجارت، ہنرمندی کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر اُسے معذوری کی زندگی گزارنے پر مجبور کر دیا، پھر تحریکِ آزادی، بھارت چھوڑ دو تحریک، مہاتما گاندھی اور جواہر لال نہرو کی مشترکہ قومی خدمات کا شور سنائی دیتا ہے۔ اسی تناظر میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا شوکت علی، علامہ اقبال اور قائداعظم وقت کے پردے پر اُبھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ دوقومی نظریے کا شور اور برطانوی سامراج کی چیرہ دستیوں ۱۹۳۹ء کی دوسری جنگِ عظیم، ہندو مسلم تنازعہ، کانگرس اور مسلم لیگ کے پلیٹ فارم، ۱۹۴۰ء سے لے کر ۱۹۴۷ء کے فسادات اور تنازعات ہر طرف ہندوستان کو آزاد کروانے کے لیے آوازیں بلند ہونے لگیں۔ انگریز حکومت کا ردِ عمل اور ''کالا قانون'' کے ذریعے بے گناہ لوگوں کو جیل جانا پڑا۔ لوگوں میں تنفّر اس قدر بڑھا کہ ایک ہزار سال تک اکٹھی رہنے والی وہ اقوام ایک دوسرے کے خون کی پیاسی ہوگئیں۔ فسادات ہوئے، گھربار لٹے، عصمتیں تباہ ہوئیں، زندگیاں برباد ہوئیں، قدریں پامال ہوئیں، روایات کا جنازہ اُٹھا۔ تب جا کر انگریز نے اپنے قدم ہندوستان سے نکالے، لیکن پھوٹ، منافرت و تعصّب نے دونوں قوموں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے کا حریف بنا دیا، جس انداز میں انگریزوں نے مختلف فرقوں کے درمیان محض اپنی حکومت برقرار رکھنے کے لیے جو سازشی طریقہ اپنایا۔ اس سے ہندوستانیوں کی معاشرتی اور ثقافتی زندگی بے حد متاثر ہوئی اور منافرت اور کشیدگی کی جڑ مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی۔ مشترکہ ہندوستانی تہذیب جسے کبیرؔ، نانک اور چشتی کی روایت نے فروغ بخشا تھا اس میں رخنے پڑنے لگے۔ اس تہذیب اور معاشرت کا شیرازہ بکھرا اور نظریاتی بنیادوں پر یہاں بسنے والی قوم نے ۱۹۴۷ء میں خون کی ہولی کھیلنے پر ہی دم لیا اور دوقومی نظریے کی بنا پر ایک نئے مُلک پاکستان کا قیام عمل میں آیا۔ ''آگ کا دریا'' میں ناول نگار نے پاکستان کی سماجی اور سیاسی صورتِ حال کا جائزہ لیا اور پھر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ پاکستان کے وجود میں لانے کا جو مقصد تھا وہ بعد

میں پورا نہ ہوا۔ پاکستان میں بھی وہ ظلم واستحصال اور سماجی عدم مساوات مسلسل طور پر پروان چڑھتی رہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنّفہ کو پاکستان اور ہندوستان دونوں ملکوں کے سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی مسائل کو قریب سے دیکھنے اور مشاہدہ کرنے کا موقع ملا ہے۔ اس لیے اُن کے ناول ''آگ کا دریا'' میں وہ اس صورتِ حال کا بھرپور طور پر منعکس کرنے میں کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔ ذیل کا اقتباس پاکستان کے سماجی انتشار کی کیفیت کا عکاس ہے:

''عجیب وغریب چیز یہ ہے کہ مُلک کے حالات سے لوگ حد سے زیادہ نالاں ہیں۔ اقتصادی مشکلات، گرانی، رشوت ستانی، اقربا پروری، بے ایمانی، چاپلوسی، سیاسی غنڈہ گردی۔۔۔ شروع سے آخر تک اُوپر سے نیچے تک بے ایمانی کا دور دورہ ہے، مگر اس کے لیے کوئی کچھ بھی نہیں کرتا۔ عوام جانتے ہیں کہ ان کے لیڈر کتنے پانی میں ہیں لیکن لیڈر کو بھی چند ایسے گُر یاد ہیں جن کے ذریعے عوام کو قابو میں رکھا جا سکتا ہے۔''(۱۲)

اس ناول کا عنوان ''آگ کا دریا'' سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ مصنّفہ نے مختلف قبیلوں کی باہمی کشمکش، اُن کی مذہبی زندگی کا تصادم، سرمایہ داری اور شہنشاہیت، بدلتا ہوا انسانی ماحول اور اُس انسان کی زندگی کی پوری منظر کشی کی ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ اپنی اقدار اور روایات کو پسِ پشت ڈال کر کئی طرح کے تضادات کا شکار ہو جاتا ہے۔ بلکہ بگاڑ اور تضاد کا بھی مسافر بن جاتا ہے۔ ایسے حالات میں مذہبی طور پر بھی انسان غیر مطمئن اور مشکوک دکھائی دیتا ہے۔ فرقہ واریت کے انتشار کا بیج انگریزوں نے اپنے مفاد کی زد میں بویا جو اَب ہمیشہ ہمیشہ کے لیے تناور درخت بن گیا ہے۔ اس کا اظہار ''آگ کے دریا'' میں بھی پایا جاتا ہے۔

''چمپا باجی۔۔۔ کیوں زخموں پر نمک چھڑکتی ہو۔ رسولِ خدا کی آنکھیں بند ہوتے ہی تو تمہاری ملتِ بیضا نے خانہ جنگی شروع کر دی۔ جنگِ جمل بھول گئیں۔۔۔ آج تک وہ زخم ہرے ہیں۔ تعصّب اور نفرت، تعصّب کے مسئلے کو تو اِسلام بھی حل نہ کر سکا۔ میں لکھنؤ کا شیعہ ہوں۔ مجھ سے پوچھو شیعہ اور سنی ایک دوسرے سے کس قدر متنفّر ہیں۔ نہیں چمپا باجی مجھے مذہب نہیں چاہیے۔''(۱۳)

برصغیر کے لوگوں کو ہجرت کے نتیجے میں جو مصائب جھیلنے پڑے جس طرح اپنوں کو اپنوں سے جدا ہونا پڑا۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے ناول کے دو کردار چمپا اور کمال کے ذریعے (ہجرت جو اِن

دونوں میں جدائی کا باعث بنی) قوم پرستی کے جذبے اور دو قومی نظریے کی وضاحت کی ہے کہ کمال اپنی مٹی، دھرتی، ممتا کو چھوڑ کر اپنے ماں باپ کے ساتھ کراچی ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ چمپا اپنی تمام ذہنی و جذباتی کشمکش کے باوجود وقت کے اِس فیصلے کے آگے سر نہیں جھکاتی اور ہندوستان چھوڑنے کی بجائے وہاں ہی مراد آباد کی تنگ و تاریک گلیوں میں ایک پرانے مکان میں رہنا پسند کرتی ہے۔ اِس صورتِ حال کے بارے میں روبینہ پروین کی رائے ہے:

''چمپا صحیح فیصلہ صحیح وقت پر لیتی ہے اور اپنی دھرتی کو نہیں چھوڑتی لیکن کمال جو جاگیردار طبقے سے تعلق رکھتا ہے، پریشانیوں سے گھبرا کر محنت کے بجائے ہجرت کا اِنتخاب کرتا ہے اور کبھی نہ ختم ہونے والی بے سکونی اِس کا مقدر بن جاتی ہے۔''(۱۴)

''خس و خاشاک زمانے'' میں بھی کم و بیش ہجرت کا یہی المیہ بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح لہناں سنگھ کو اپنا گاؤں نت کلاں اور زمینیں چھوڑنی پڑیں۔ سوہن سنگھ اور اجیت کور اور ہرنام سنگھ کو اپنی جانیں قربان کرنا پڑیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ناول میں عصمت دری کے واقعات، قتل و غارت کی ہولی اور ہندوستان سے آنے والے لوگوں کا غم و غصہ اور انتقامی رویہ کا بیان ملتا ہے۔ گوردوارے کے جلانے کا منظر ''خس و خاشاک زمانے'' میں کچھ اِس طرح سے ہے:

''اس ہجوم کا گوردوارے سے پہلے کہیں بھی رُکنے کا کچھ اِرادہ نہ تھا۔۔۔ جتھے کے آگے انتقام کا وہی بگولا تھا۔ سیّد شریف نے ایک خون آلود زنانہ قمیص کو ایک پرچم کی مانند بلند کر رکھا تھا اور اُس کی آنکھوں میں خون کے دریا بہتے تھے۔۔۔ ان کا کچھ قصور نہیں ہے، جن حرامیوں نے آپ لوگوں کی ماؤں، بہنوں کو بے آبرو کیا ان کا اُن سے کچھ واسطہ نہیں ہے۔۔۔ وہ تمہارے ماں کے یار ہیں جنھیں تم روزانہ دانا پانی پہنچاتے ہو۔ ہجوم کے اندر سے کسی نے چیخ کر کہا۔۔۔ یہ بارات جس کے ماتھے پر موت لکھی تھی جب دیدہ دلیر چوروں کی مانند گلیوں میں چلتی گوردوارے کی جانب بڑھتی گئی۔۔۔ پھر مٹی کے تیل میں قمیض کو بھگو کر آگ لگائی اور بازو گھما کر اُس بھڑکتے ہوئے پیراہن کو گوردوارے کے اندر کو پھینک دیا۔۔۔ وہاں ایک الاؤ بھڑکتا آسمانوں کو جاتا تھا۔''(۱۵)

قرۃ العین حیدر نے ہجرت کے مسائل کو بین الاقوامی سطح پر بھی دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس ناول میں مصنّفہ نے بڑے سلیقے سے بین الاقوامی مہاجروں کی زندگی کو پیش کیا۔ لندن میں

کمال کا پورا گروہ ایک جگہ پر جمع ہے اور تقسیمِ ہند اور اس کے انجام پر اظہارِ خیال کر رہا ہے اس گروہ میں ہندوستانی، پاکستانی، انگریز، فلسطینی، یہودی سبھی شامل ہیں جنھیں کہیں نہ کہیں سے ہجرت کا عذاب سہنا پڑا ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے مصنّفہ شاید یہ سوال قائم کرتی ہے کہ آخر ان لوگوں کا کیا قصور ہے جن حالات کی وجہ سے انھیں جلاوطنی ملی:

''یہودیوں کو دیکھو کہ ان کا کوئی وطن نہیں ہے۔ وفاداریوں کی کش مکش کا سامنا کرتے ان کو ہزاروں سال بیت گئے۔ وہ جرمن ہوں تب بھی یہودی ہیں۔ امریکن ہوں تب بھی۔ جب یورپ میں جنگ چھڑی ایک نیا مسئلہ میرے سامنے آیا۔ غاصب قومیں ایک مُلک کے باشندوں کو نکال باہر کرتے ہیں اور وہ لوگ سیاسی پناہ گزینوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور دُنیا بھر میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ ان کو حقیر سمجھا جاتا ہے کیوں کہ ان کا کوئی گھر نہیں۔''(۱۶)

''آگ کا دریا'' کسی حد تک تصوّف اور اس کے نظریاتی مباحث کی فضا بھی پیدا کرتا ہے اور فلسفۂ وحدت الوجود کے مختلف پہلوؤں اور زاویوں پر روشنی ڈالنے کی ایک کوشش ہے۔ مصنّفہ نے یوگ اور تصوف کے قلابے ملانے کی کوشش کی ہے۔ بقول ڈاکٹر رضا احمد:

''آگ کا دریا، میں ناول کا ہیرو گوتم نیلمبر اپنے کردار و اعمال سے تصوّف اور یوگ کی مختلف جہتوں کی تصویر کشی کرتا ہے۔ اوّل اوّل بدھ اور ویدانتی متصوفانہ رجحانات کی بدولت وہ ان دونوں مکتبہ ہائے فکر کی متصوّفانہ بنیادوں کی وضاحت کرتا ہے۔ یہاں عموماً تصوّف کو ترکِ دُنیا و عمل کے فلسفے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔۔۔ اپنے داخلی مزاج کی بدولت یہ اسلامی نہیں بلکہ اسے ہند اسلامی تصوّف اور متصوّفانہ اعمال کی وضاحت قرار دینا بہتر ہے کیونکہ اِس فلسفہ تصوّف کے خدوخال پر اسلام کی نسبت ہندوستانی معاشرت اور ویدانتی فکر کے آثار زیادہ گہرے ہیں۔''(۱۷)

صوفی اور یوگی کے لیے اعمال اور کردار اہم نہیں مقاصد اہم ہوتے ہیں۔ اس کے لیے وہ دُنیا کی نیکی اور مورکھتا کو دُنیا کے پیمانے سے نہیں بلکہ ایک تیاگی کی آنکھ اور دل سے دیکھ کر لاتعلقی سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس کا مقصدِ حیات صرف کائناتی رُوح سے ملاپ کرنا ہوتا ہے۔

''جس کو اپنی آتما کی تلاش ہے اس کے لیے باپ، باپ نہیں، ماں ماں نہیں دُنیا دُنیا نہیں۔ دیوتا دیوتا نہیں، چور چور نہیں، قاتل قاتل نہیں اس کو نیکی و بدی کی فکر نہیں کیونکہ وہ

دل کے سارے رنجوں پر فتح پا چکتا ہے۔اس فلسفے کے مطابق مالکِ کائنات ایک ہے اسے رام کے نام سی پکارو یا رحیم سے۔"

"خس و خاشاک زمانے" میں تارڑ نے امیر بخش کے کردار اور محمد جہان کے کرداروں کے ذریعے کچھ تصوّف یا صوفیانہ فضا بندی کے ذریعے ناول کو سجانے کی کوشش کی ہے۔امیر بخش کی آنکھوں میں اُڑتے پرندوں کا گمان ہونا۔اُس کے لاہور چلے آنے پر اُسے محسوس ہونا کہ سارے پرندے اور چھوٹے جانور اُس کے ساتھ چلے آئے ہیں جب وہ سانپوں کی فصل میں سے گزرتا ہے تو ایک سانپ کا باقی سانپوں کو کاٹنے سے منع کرنا کہ یہ شخص ہمارا دوست ہے دُشمن نہیں پھر تھانیدار کے تین بُولی کتوں کا پیچھا کرنے پر بالوں کا سفید ہو جانا۔محمد جہان کے بچپن میں جب وہ گندم کے کھیت میں بیٹھتا تھا تو گندم کے خوشے خود بخود دانوں سے خالی ہو جاتے تھے۔بہترین مثالیں ہیں۔فنی لحاظ سے کچھ مبصّرین کی رائے ہے کہ قرۃ العین نے مغربی ناول نگاروں سے متاثر ہو کر "آگ کا دریا" لکھا ہے،اس ضمن میں ڈاکٹر ایم۔عظیم اللہ کی رائے:

"قرۃ العین حیدر نے "آگ کا دریا" ورجینیا وولف کے ناول "Orlando" سے متاثر ہو کر لکھا ہے'اور لینڈ'و علامتی ناول ہے۔۔۔ورجینیا وولف نے اپنے ناول 'اور لینڈ'و میں ایک ہی فرد کو اپنے نظریے کی وضاحت کے لیے زمانی اعتبار سے مختلف روپ دیئے ہیں۔۔۔"آگ کا دریا" کے اہم کردار گوتم، چمپا اور کمال بھی اور لینڈو کی طرح حقیقت کے خواہاں وجود ہیں۔اور لینڈو تلاش و جستجو سے مایوس ہو کر اُداس ہو جاتا ہے اور کہتا ہے "All ends in death" وہم (illusion) زندگی کی بقا کا ضامن ہے۔سچائی قاتل ہے۔وہ زندگی کو خواب سے تعبیر کرتی ہے اور بیداری کو موت تصوّر کرتی ہے۔"آگ کا دریا" میں کمال بھی تقریباً اُسی ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے۔"(۱۸)

اسی طرح ڈاکٹر سفیر اعوان کے خیال میں "خس و خاشاک زمانے" کو بھی گارشیا مارکیز کے عظیم ناول "One hundred year of solitude" کا اُردو نعم البدل کہا جا سکتا ہے۔

"آگ کا دریا" میں قرۃ العین نے "شعور کی رو" 'Stream of Consciousness، آزاد تلازمۂ خیال (Free Association of Ideas) کی تکنیک استعمال کی ہے۔یہ شعور کی رو اجتماعی ہے اور اس تلازمۂ خیال کا سرچشمہ گوتم نیلمبر ہے عمدہ ابلاغ کی کامیابی کا انحصار بہت حد تک

خالق کے اسلوب پر بھی ہوتا ہے اور اسلوب حال کے شعور اور ماضی کی روایت سے وابستگی کے سبب سڈول بنتا ہے۔

غیاث اقبال اپنے مقالے میں لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے بیشتر ادب پاروں کی ہیئت اور ان کا اندازِ بیان ''شعور کی رو'' کی تکنیک سے وابستہ رہنے کا پہلا ثبوت ہے اور ان کے ماضی کے شعور سے شغف رکھنے کی وجہ بھی یہی ہے کہ وہ حال کا شعور رکھتی ہیں۔''(۱۹)

اِسی بات کو اختصار کے ساتھ شمیم احمد نے اِس طرح بیان کیا ہے کہ قرۃ العین حیدر کا فن ایک شخصیت کے مکمّل اظہار کا فن ہے جو مشکل ترین فن بھی کہا جا سکتا ہے۔

شخصیت کا مکمّل اظہار بہترین اسلوب کے بغیر ناممکن ہے۔ تارڑ اور قرۃ العین حیدر کی مشترکہ خوبی یہ ہے کہ دونوں نے موضوع کی مناسبت سے الفاظ اور اِستعاروں کا اِستعمال کیا ہے۔ دونوں ناولوں کی زبان اپنی تہذیب اور عہد کی بھرپور ترجمان ہے۔

''آگ کا دریا'' میں گوتم بدھ کے تصورات سے اِستفادہ کرنے کے بعد جوں جوں وہ مابعدالطبیعیاتی تصورات کی طرف بڑھی ہیں، اسلامی تہذیب و ثقافت کے نقوش ان کے فن میں گہرے ہوتے نظر آئے ہیں۔ انھوں نے اپنے غم سے زیادہ اجتماع کے غم پر ماتم کیا ہے۔ اِن کی زبان علامہ اقبال کی طویل نظموں ''ذوق وشوق'' اور ''مسجدِ قرطبہ'' کی زبان کے قریب آ گئے ہیں۔

آگ بجھی ہوئی ادھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر

کیا خبر اس مقام سے گزرے ہیں کتنے کارواں!

قرۃ العین حیدر بھی بجھی ہوئی آگ اور ٹوٹی ہوئی طنابوں کو دیکھتی ہیں اور گزرے ہوئے کاروان کے نقوش تلاش کر رہی ہیں۔ یہاں ان کے ''شعور کی رو'' ان کی رہنما ہے۔ قرۃ العین حیدر اور تارڑ نے اپنے اپنے ناولوں میں منظرنگاری یا فضا آفرینی بہتر انداز میں کی ہے۔ دونوں کے ہاں ذخیرۂ الفاظ بہت وسیع ہیں۔ دونوں نے Stream of Consciousness کی تکنیک کا استعمال کامیابی سے کیا ہے۔ مکالمات کی بہتات کے باوجود اپنے پڑھنے والوں کی توجہ اپنی تحریر پر قائم رکھی ہے، جو ان کے کرداروں کی نفسیاتی ارتقاء کا حصہ بن جاتی ہے۔ تارڑ نے اپنے ناول ''خس و خاشاک زمانے'' میں سانسی قبیلے کی تاریخ، قدیم رہن سہن اور نسلی جبلّت کو بہت عمدہ انداز میں پیش

کیا اور مٹتی ہوئی تہذیب کا نمائندہ دکھایا ہے اور اِس نسل کی زبان اور مقامی بولیوں کا اختلال بیان کیا ہے، جب کہ قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں مختلف عہدوں کے لیے مختلف زبانوں کا استعمال کرتی نظر آتی ہیں۔ اِبتدا میں سنسکرت اور ہندومت اور بدھ مت کی زبان، ناول کے درمیان پلاٹ میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی وہ عربی اور فارسی کے الفاظ کا استعمال کرتی نظر آتی ہیں اور آخری حصے میں انگریزی الفاظ استعمال کرتی ہیں۔ ڈی ٹیریوریائٹ De Trerioriate نوسٹلجیا (Nostalgia)، سپرانٹلیکچویل (Super Intellectual)، ٹریجڈی (Tragedy)، نیشنل فزیکل لیبارٹری، عظیم الشان ایئر کنڈیشنڈ گیلریوں میں سے سائنس کی لڑکیاں سُرعت کے ساتھ نکل کر الٹرا ماڈرن سیلف سروس کیفے ٹیریا میں داخل ہو رہی تھیں۔ وہ نچلے طبقے کی زبان سے بھی بخوبی واقف ہیں اور علاقائی زبانوں سے بھی واقفیت رکھتی ہیں لیکن یہاں تارڑ، قرۃ العین سے چند قدم آگے بڑھے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ وہ نچلے طبقے کے احساسات اور زبان کو اِس طرح بیان کرتے ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اِن کی اپنی زبان اور رہن سہن کا انداز ہے اور انھوں نے لوگوں کے اندازِ معاشرت و رہن سہن اور ان کی بولیوں کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا ہے، جب کہ ''آگ کا دریا'' کی مصنّفہ پر یہ الزام عام ہے کہ وہ امراء، جاگیرداروں، انٹیلکچوئل اور طبقہ اشرافیہ، سیاستدانوں کی حویلیوں، محلات، ڈرائنگ رومز اور ان کے فلسفیانہ نظریات کی عکاسی زیادہ کرتی ہیں جب کہ اسّی فیصد غریب اور متوسط طبقے کی زندگی کو بس دُور سے ہی سرسری انداز سے دیکھتی ہیں۔

''آگ کا دریا'' قرۃ العین کی فکری اور فنی کاوشوں میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ سیّد وقار عظیم اس ناول کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''تاریخ کے ہزاروں صفحوں کا نچوڑ، فلسفے کے بے شمار نظریات کی رُوح، ادب و شعر کے بے اندازہ رنگوں کا اِمتزاج اور تہذیبوں و معاشرتوں، مذہبوں، رسموں اور روایتوں کے امتیازی خط و خال کی مصوری ہے۔''(۲۰)

ڈاکٹر ممتاز احمد ''ناول اپنی تعریفوں کے آئینہ میں'' میں بیان کرتے ہیں ''آگ کا دریا'' طویل بیانیہ جس میں کئی عہد زندگی کے تمام تر تنوعات کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں، اس میں باسٹھ فلسفے ہیں۔ اس ناول کا آغاز علم و دانش کی زندگی کا آغاز کرتا ہے اور اخیر بھی ایسا مقام ہوتا ہے، جہاں وقت اور تاریخ کے زخموں سے انسان چور چور ہے۔ نوآبادیاتی دور گزر چکا ہے۔ برصغیر تقسیم ہو گیا ہے۔

فرقہ وارانہ فسادات نے قلب و ذہن پر نا قابلِ مندمل زخموں سے انسان کے اِرد گرد نفرت کی دیواریں کھڑی کردی ہیں، پرانا کلچر تار تار ہے۔ انسان نئی سوچ کے ساتھ اپنا سفر شروع کرنے کو ہے۔ تاریخ سے گوتم نے کیا سبق سیکھا کمال جوان مسلمانوں کی نمائندگی کرتا ہے جو ہندوستان میں بڑے طمطراق سے داخل ہوئے تھے پھر حکمرانی کی تھی آخر میں نئے مُلک کو چل دیئے۔ اس ناول کا اختتام ''فنا'' کے فلسفے پر ہے۔

یہی منظر نامہ ''خس و خاشاک زمانے'' میں موجودہ عہد کی بدامنی سائنسی صورتِ حال اور نظریاتی جنگ کے بادلوں نے ساری دُنیا کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ اس ناول کے ذریعے تارڑ پُرامن معاشرے کے قیام کے لیے ایک نئے آدم کے متلاشی نظر آتے ہیں۔

دونوں ناول نگاروں نے اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے اساطیری اندازِ بیاں اختیار کیا ہے۔ ان کے ہاں فلسفیوں کی بحثوں، دیومالائی قصوں اور رقص و موسیقی کے حوالوں سے ایک عجیب سا سماں بندھ جاتا ہے۔ یہ انداز ''آگ کا دریا'' کے اِبتدائی حصے میں نظر آتا ہے۔ دوسرا تجربہ ''خواب کی رو'' تکنیک کا استعمال ہے۔ قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' مین نیم خوابی اور نیم شعوری کیفیتوں کا اِمتزاج ٹی۔ ایس کی شاعری سے مستعار لیا ہے۔ ڈاکٹر شاہدہ یوسف ''قرۃ العین حیدر: خصوصی مطالعہ'' کے مضمون ''تنقید کی نئی جہتیں'' میں بیان کرتی ہیں:

> ''تاریخی اور عصری آگہی کا گہرا شعور اور زبان میں تمام فنی خوبیاں، غزل کی باریک بینی اور نظم کی لطافت قرۃ العین حیدر کا اسلوب ہے جو اَب تک اُردو زبان کا کوئی فکشن لکھنے والا نہیں حاصل کر سکا۔''(۲۱)

''آگ کا دریا'' بے شک ایک عمدہ اور لازوال ناول ہے، مگر اس کی زبان عام فہم نہیں ہے اور فلسفوں کی پیچیدگی عام قاری کی سطح سے بلند ہے بہت عالمانہ انداز ہے۔ جب کہ تارڑ کا خاصا یہ ہے کہ ان کے ناولوں کی زبان سادہ اور ان میں روزمرہ استعمال کے فقرات چنے جاتے ہیں۔ حالات و واقعات روزمرہ زندگی سے مشابہ ہوتے ہیں۔ ہر عہد کو بہت عمدگی سے بیان کرنا تارڑ کا خاص فن ہے۔ ان کا ہر ناول اپنی مثال آپ ہے۔ اعلیٰ سطح سے لے کر عام قاری تک ان کی سوچ پہنچ رہی ہے۔

تارڑ کے اِس وصف نے انھیں بہت مقبول بنا دیا ہے۔ ''خس و خاشاک زمانے'' کا موضوع بھی وقت ہی ہے۔ تارڑ نے بھی تین نسلوں کے عروج و زوال، شکست و ریخت،

معاشرت، تہذیب وثقافت، رسم ورواج کو ۱۹۴۷ء کی تقسیم کے دوران میں ہونے والے خونی فسادات، مہاجرین کا تبادلہ، قیامِ پاکستان کے بعد کے حالات، کمزور حکومتوں کے حالات، مُلک کو درپیش بیرونی مداخلت ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگ سقوطِ ڈھاکہ فوجی حکومتیں اور اُن کی سخت گیر پابندیاں، آزادیٔ صحافت کی پاداش میں اخباری نمائندوں پر ظلم وستم اُن کی جلاوطنی ۹/۱۱ کے بعد کا عالمی منظرنامہ ''فک بغداد'' لبنان، شام اور افغانستان کی صورتِ حال، پاکستان کے بعض علاقوں میں خانہ جنگی، مزاحمتی ادب کی تخلیق کا بیان اور ناول کے اختتام پر نئے آدم کی تلاش، ایک اُمید، ایک آس اور نئے معاشرہ کے قیام کے خواہاں نظر آتے ہیں۔ یہاں انسانیت کی قدرت اور پُرامن فضا قائم ہو جو احترامِ آدمیت کا گہوارہ بنے۔

''اُداس نسلیں'' اور ''خس وخاشاک زمانے'' کا موازنہ

آدم جی ادبی انعام حاصل کرنے والا ناول 'اُداس نسلیں' ۱۹۶۳ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ ۶۴۸ صفحات رکھنے والے اِس ناول کا کینوس وسیع ہے۔ یہ ناول ۱۸۵۷ء سے لے کر ۱۹۴۷ء کے بعد تک کے ۹۰ سالہ دورانیہ کی تاریخ کو مختلف موضوعی اعتبار سے سیاسی، سماجی، ادبی اور سانحی لحاظ سے اپنے اندر سموئے ہوئے ہے جن میں 'پہلی جنگِ عظیم'، 'سائمن کمیشن'، 'جلیانوالہ باغ'، 'جنگِ آزادی' قابلِ ذِکر ہیں۔ اس ناول کو ابن الوقت سے لے کر ''آگ کا دریا'' تک سبھی کہانیوں کا نچوڑ کہہ سکتے ہیں۔ یہ تین ادوار: 'برطانوی حکومت کا دور'، 'تحریکِ آزادی کا دور' اور 'حصولِ آزادی'، 'تقسیمِ ہند' کا اظہاریہ ہے۔

عبداللہ حسین نے اِس ناول میں اُس نسل کی زندگی پیش کی ہے جس پر مایوسی، محرومی، بیزاری اور بے یقینی چھائی ہوئی تھی۔ رضی عابدی لکھتے ہیں:

> ''عبداللہ حسین نے اس ناول میں اپنی نسل کی مایوسیوں اور محرومیوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ نسل ہے جس نے ایک مُلک کو ٹوٹتے ہوئے اور ایک معاشرے کو بکھرتے ہوئے دیکھا ہے، جہاں تمام انسانی قدریں مکمّل طور پر مفلوج ہو کر رہ گئی تھیں۔ انسانوں نے انسانوں کے خون سے ہولی کھیلی، سیاسی، معاشرتی اور نظریاتی صورتِ حال گوناگوں تھی۔'' (۲۲)

۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۷ء تک کا ۳۵ برس کا عرصہ ہندوستانی تاریخ اور یہاں کے عوام کی سیاسی، سماجی، مذہبی، اقتصادی اور تہذیبی زندگی کی تبدیلی کا دور رہا ہے۔ جس میں ہندوستان دو مُلکوں میں بٹ گیا اور دو قومی نظریے کو عملی جامہ پہنا کر ہمیشہ کی رقابتیں اور اُلجھنیں پیدا کی گئیں۔ عبداللہ حسین نے اُن تمام ناگفتہ بہ حالات و واقعات کا خاکہ ''اُداس نسلیں'' میں کھینچا۔ انھی حالات و واقعات کی نشاندہی ڈاکٹر نورالحسن نقوی نے کی ہے:

''۳۵ سال کے مختصر عرصے میں ہندوستان نے بہت کچھ دیکھا۔ دو جنگیں اور اُن کے بھیانک نتائج، جدید تعلیم اور مغربی تہذیب کی دی ہوئی لعنتیں اور برکتیں، پرانی قدروں کا زوال، سرمایہ و محنت کی کشمکش، سر اُٹھاتا ہوا کسان اور مزدور جدوجہدِ آزادی، ہندو مسلم اتحاد اور ہندو مسلم اِختلاف، مسلم لیگ اور کانگریس کی رقابتیں، مُلک کا بٹوارہ، بھیانک فسادات۔۔۔ اور نامساعد حالات میں جنم لینے والی اُداس نسل جو بالآخر اپنے وطن میں بے وطن ہو جاتی ہے۔''(۲۳)

اِس ناول میں نو آبادیاتی دور (Colonializm) سے لے کر آزادی تک کے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی سروکاروں کو لے کر قصے کا تانا بانا بنا گیا تھا۔ عبداللہ حسین کی گرفت میں لینے والی نثر اور واقعات (Events) کے تنوع نے ناول کو قابلِ فہم بنایا ہے۔ اِن پُر آشوب اور تہلکہ انگیز اور غم آگیں صورتِ حال کی اثر آفرینی نمایاں ہے۔ تارڑ نے بھی نثر کے میدان کو رنگا رنگ لفظی تصویروں سے سجایا ہے جو سلاست اور عمدگی میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ''خس و خاشاک زمانے'' میں یہاں بھی تہذیب و معاشرت، دیہی زندگی کا سادہ طرزِ احساس، رسم و رواج، رہن سہن ہے۔ اس کے ساتھ شہری زمین میں بھی مینا کاری کی ہے۔ لاہور کی لکھنوی معاشرت کو وضع کیا ہے۔

کینیڈا کی معاشرت اور طرزِ رہائش کو بھی بیانیے میں جگہ دی ہے۔ عہدِ حاضر کی مکمّل عکاسی ''خس و خاشاک زمانے'' میں ملتی ہے جو کمی و بیشی ''اُداس نسلیں'' میں رہی۔ اِس کو پورا کرنے کے لیے تارڑ نے وقت کے بہاؤ کی خوبصورت منظر کشی کی۔ اس ناول میں بھی تقریباً اُتنے ہی سال یعنی ۹۰ سالہ تاریخ کو بیان کرنے کی کوشش کی گئی، لیکن ''خس و خاشاک زمانے'' میں ایک اُمید کا پیغام ہے۔ زمانے اور زندگی کا تسلسل ہے۔ بارُود کی بُو اور تباہ کاری اور نظریاتی جنگ، بدامنی، ہراس، نفسانفسی اور سپر پاور کی طاقت کے نشے میں بدمست سفید ہاتھیوں کی اجارہ داری کے خلاف آواز

بلند کرنے، نئے آدم کی تلاش اور نیا زمانہ دریافت کرنے کی جستجو کا پیغام ہے۔ دونوں ناولوں میں Fantacy کا عنصر بھی نمایاں ہے، مگر اِن کا رشتہ حقیقت سے لمحہ بہ لمحہ جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کردارنگاری میں دونوں ناول نگاروں نے بہت محنت کی ہے اور پُر منظر فضابندی سے کام لیا ہے۔

''اُداس نسلیں'' میں نعیم کا کردار پورے ناول پر چھایا ہوا ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان کی رائے کے مطابق:

''''اُداس نسلیں'' میں نعیم کا کردار مختلف المرکزیت کا حامل نظر آتا ہے۔ وہ ایک ایسے متضاد کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے، جس کا روشن آغا کی لڑکی عذرا سے کوئی سمبندھ نظر نہیں آتا اِن دونوں کا تال میل اِنتہائی دلچسپ ہے۔ قاری محسوس کرتا ہے کہ جس ڈور سے دونوں بندھے ہوئے ہیں وہ کسی بھی لمحہ ٹوٹ سکتی ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ناول نگار نے کرداروں پر گزرنے والی اذیت بشمول جبر اور خارجی و داخلی غلامی سے اپنے وژن کو برآمد کیا ہے۔''(۲۴)

یہ ناول کسانوں اور جاگیرداروں کے مابین بھوک، غربت، افلاس اور عیش وعشرت، ظلم وستم کی رسہ کشی دکھاتا ہے۔ نوآبادیاتی نظام اور برطانوی سامراج کے ہاتھوں ہندوستانی نوجوان جو پرائی آگ میں جلنے پر مجبور ہیں کیونکہ انگریز کے ہاتھ میں ہندوستان کی حکومت کی دوڑ ہے اور پردے کے پیچھے سے اپنی مرضی سے تماسا (Create) کرتا ہے پھر انھی کا لایا ہوا صنعتی اِنقلاب جو اِنقلابِ ہندوستان کا پیش خیمہ ثابت ہوا، جس میں معاشی سہولتوں اور جسمانی طمانیت کے رنگ بھی ہیں۔ جمود اور قناعت بھی نظر آتی ہے۔

پروفیسر صبا جاوید کے مطابق:

''انگریزوں کی حکومت کی ریشہ دوانیاں، ہندوستان میں جنگِ آزادی کا شور، اس کے نتیجے میں ریلتے پیلتے انسانی ہجوم، نعرے اور ان کا پس منظر میں نہرو، راج گوپال اچاریہ، پیٹل کرپلانی، جناح اور لیاقت دکھائی دیتے ہیں۔''(۲۵)

''اُداس نسلیں'' کے پلاٹ پر برصغیر کے پیچیدہ معاشی وسیاسی حالات اور غیر منقسم ہندوستان کا ایک پیچیدہ ماحول پھیلا ہے، جس میں روشن پور کی معاشرت نمایاں ہے۔

''خس وخاشاک زمانے'' میں دُنیا پور، کوٹ ستارہ، نت کلاں اور بینکاں چیمہ کے علاقے

کی معاشرت اور تہذیب پھر تقسیمِ ہند کے واقعات، قیامِ پاکستان کے بعد کے جنگی واقعات ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کے تناظر میں سقوطِ ڈھاکہ، فوجی حکومتیں، اکیسویں صدی کے بین الاقوامی منظر نامہ کو پیش کیا ہے۔ بقول رانی صابر علی:

''ناول خس وخاشاک زمانے'' میں متحدہ ہندوستان اور پاکستان کی آزادیِ عمل کو باقاعدہ وجہ کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مصنّف کا نظریہ ہے کہ ذہنی ہم آہنگی کبھی بھی پیدا نہیں ہو سکتی جب تک انسان کا ایمان اور عقیدہ ایک نہ ہو۔ انسان چاہیے کتنا ہی لبرل کیوں نہ ہو کہیں نہ کہیں مذہب یا عقیدہ کی لڑائی انسان کو الگ کر دیتی ہے۔۔۔۔ سالوں بھڑکنے والے نسلی فسادات کی وجہ مذاہب اور عقائد تھے۔''(۲۶)

پاکستان بننے کے عمل میں جو کچھ ہوا کس طرح نسلیں اپنی دھرتی، اپنی مٹی، اپنی اصل سے کٹیں اور زندگی کے مسائل شروع ہوئے ان سب کی عکاسی تارڑ اور عبداللہ حسین دونوں کے ہاں موجود ہے۔ دونوں ناولوں میں بیک وقت تاریخی، معاشرتی اور سیاسی شعور کارفرما ہے۔ ان ناولوں میں مختلف علاقے، کردار، واقعات، تہذیبیں، ثقافتیں ملکی اور بین الاقوامی سطح پر موجود ہیں۔

''اُداس نسلیں'' میں مصنّف نے پہلی جنگ کی تباہ کاریوں کی ہو بہو صورت تراشی ہے تو تارڑ نے بھی اِسی روایت پر چلتے ہوئے افغانستان کی جنگ، نائن الیون کا واقعہ کی عکاسی کی ہے، جن کے اثرات سے نسلوں کی نسلیں متاثر ہوتی ہیں۔

عبداللہ حسین نے اپنے ناول ''اُداس نسلیں'' میں سیاسی انتشار اور اُس دور کی سیاسی اَبتری کو واضح صورت میں پیش کیا کہ کس طرح مُلک میں امن وخوشحالی کے بجائے قتل وغارت اور منافرت کی مسموم فضا پیدا ہوئی۔ ایسے ناخوش گوار ماحول کو پیدا کرنے میں انگریزوں کی ناپاک سازش کو عبداللہ حسین نے اِس ناول میں پیش کیا ہے:

''پارلیمنٹ میں عجیب گہما گہمی تھی۔ ہند کی مکمل آزادی کے لیے آخری گفت وشنید ہو رہی تھی۔ لارڈ ماؤنٹ بیٹن اٹھارہ گھنٹے پارلیمنٹ میں گورنر جنرل ہاؤس میں کانفرنسیں بلاتے رہتے تھے اور مُلک بھر سے سول نافرمانی کی خبریں موصول ہوتی رہتی تھیں۔۔۔۔ روزانہ زندگی کا ہر کاروبار معطّل ہو چکا تھا۔ مُلک کے بٹوارے کی خبریں گرم تھیں اور لوگ ایک جاں گسل درمیانی وقفے سے گزر رہے تھے۔ چالیس کروڑ ہندوستانیوں پر اَبتری کا وہ دور

تھا کہ پہلے کبھی نہ آیا تھا۔''(۲۷)

''اُداس نسلیں'' میں ناول نگار نے پاکستان اور ہندوستان سے بچھڑے ہوئے لاکھوں انسانوں کے بے ترتیب، پریشان اور تباہ حال قافلوں کی تصویریں بھی پیش کی ہیں۔ افراتفری اور نفسانفسی کے عالم میں شرپسند عناصر نے عورتوں کی عزت وعصمت تارتار کی تو انتقام کی خاطر اُن کے مادرزاد جلو میں نکلے۔ گویا ۱۹۴۷ء کے لرزہ خیز واقعات میں انسان بالکل وحشی بن چکا تھا۔ تہذیب و شائستگی کی کوئی بھی قدر اُس کے پاس موجود نہیں رہی تھی۔

''اس کے سامنے وقفے وقفے پر حملے ہو رہے تھے۔ وہ تھک کر گر رہے تھے۔ سامان کو آگ لگائی جا رہی تھی اور لوگ خوراک کے لیے آپس میں لڑ رہے تھے۔ سڑک پر اور سڑک کے کناروں پر لاشوں کا طویل سلسلہ تھا۔۔۔ عورتوں کے ننگے جسم بے شرمی سے پھیلے ہوئے تھے۔۔۔ جو زندہ تھے وہ مسلسل چل رہے تھے اور وہ سب کچھ ہو رہا تھا جو دُنیا کی تاریخ میں ایسے قافلوں کے ساتھ ہوتا آیا ہے۔''(۲۸)

اس ناول میں ہندوستانی فوجیوں کے مظالم اور ہندوستانی عوام کی بے بسی اور محکومی کا تذکرہ بھی عبداللہ حسین نے ایک بہترین فنکار کے طور پر کیا ہے۔ ہندوستانی فوج کا عام شہری سے غیر اخلاقی سلوک کرنا، اُس اتھل پتھل کی طرف اِشارہ کرتا ہے، جس کی وجہ سے ساری قدریں بے معنی نظر آتی ہیں۔ درج ذیل اقتباس میں مصنّف نے اِسی حقیقت کی طرف اِشارہ کیا ہے:

''کہاں ہے؟ ایک پنجابی سپاہی نے پوچھا'' کون؟'' تیری ماں کا یار'' یہاں کوئی نہیں ہے۔'' ایک سکھ سپاہی نے ڈنڈا گھما کر عورت کے چوتڑوں پر مارا۔ اس نے بلبلا کر گالی دی۔ ''بتا کہاں گیا؟'' ''بس یہاں میں رہتی ہوں مجھے پتہ نہیں۔'' عورت چوتڑ مسلتے ہوئے بولی۔ ''بتا رنڈی'' سپاہی نے اُس کے بالوں کو بازو پر لپیٹتے ہوئے کہا۔ جب وہ پہلے کمرے میں دوبارہ پہنچے تو سپاہی عورت کے بالوں کو سانپ کی طرح بازو پر لپیٹتے ہوئے اس کی چھاتیاں مروڑ رہا تھا۔ عورت کا چہرہ کاغذ کی طرح سفید تھا۔''(۲۹)

''خس و خاشاک زمانے'' میں بھی تارڑ نے ان حالات کی طرف اِشارہ کیا ہے۔ جب پاکستان بنتے وقت فرقہ واریت کی آگ نے جس طرح سے ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ اس دُکھ اور قتل و غارت گری کا طوفان ہر طرف برپا تھا۔ اپنے اور پرائے میں کوئی تمیز نہ رہی۔ ہندو، سکھ

اور مسلم آپس میں اُلجھ کر لڑ مر رہے تھے۔ اس حساس اور نازک حالات کو تارڑ نے اِس طرح بیان کیا ہے۔ ناول سے ایک اقتباس:

''پر تو ذرا احتیاط کر اپنے اس بھرا سے کہو کہ یوں پگڑی پہن کر نہ گھومے یا پھر اُسے اُتار دے اور چادر کی بکل مارے، زمانے بُرے آ گئے ہیں۔ اُدھر مشرقی پنجاب سے لٹ پٹ کر آنے والے پناہ گیر مارا ماری کرتے پھرتے ہیں وہ اپنی عزتیں لٹا کر آئے ہیں اور کسی سردار کی پگڑی دیکھ کر اُن کی آنکھوں اور تلواروں میں خون اُتر آتا ہے وہ ہمارے بس میں نہیں ہیں اُسے کہو اپنی پگڑی اُتار دے ہمارا ڈیرہ گنے کے اس کھیت کے برابر ہے۔''(۳۰)

پاکستان بننے کے دوران میں جو کچھ ہوا نسلیں جس طرح اپنی اصل سے کٹ گئیں اور پھر ایک وقت ایسا بھی آیا کہ یوں محسوس ہونے لگا کہ جب لوگوں میں مذہبی عصبیت، انسانی رِشتوں پر غالب آتی ہے تو اس طوفان کی تباہی کے مناظر عبرت ناک ہوتے ہیں اور نسلوں پر اَن مٹ نقوش ثبت ہوتے ہیں۔ اس حوالے سے ناول ''خس وخاشاک زمانے'' میں تارڑ نے ایک مقام پر لکھا ہے:

''ایسا لگ رہا تھا کہ شہروں میں نفرت کی جو زہریلی ہوا بادِ سموم کی مانند چل نکلی تھی اس کے زہر کی پھوار پنجاب کے دیہات پر بھی ہولے ہولے گرنے لگی تھی۔ ہر شے پر گرنے لگی تھی، ہر بوٹے، ہر شجر اور ہر فصل کو بھگونے لگی تھی۔ دریاؤں اور نہروں کے پانیوں پر وہ زہرناک پھوار گرتی تھی اور ان میں اپنا زہر گھولتی تھی۔ ان کے پانیوں کے کناروں پر جتنے بھی بُوٹے اور شجر تھے، وہ مرجھانے لگے تھے۔ مذہبی منافرت نے انسانوں میں تو کیا گُل بوٹوں کے مساموں میں بھی اپنا زہر بھر دیا تھا۔''(۳۱)

ایک مبصّر کی رائے میں ''اُداس نسلیں'' فکری طور پر ایک کامیاب ناول کی مثال پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں پلاٹ کی تخلیق میں جس فکری رو کو موضوعاتی تشخّص دیا۔ وہ نسلوں کی تاریخ، تہذیب کے جذباتی اور فکری تاروپود میں محض ژوف بینی کا وظیفہ ہی نہیں بلکہ اِس المیے کا محاکاتی اِستعارہ بھی ہے جو سیاسی، ثقافتی اور تہذیبی زوال وارتقاء کے تحت الشعوری اِدراک سے ہم آمیزی کرتا ہے۔ محمد افضال بٹ ''اُردو ناول میں سماجی شعور'' میں لکھتے ہیں:

''ناول نگار نے اپنے جاندار تخیّل، قوتِ مشاہدہ اور فکری قوت کے ذریعے برسوں پر محیط معاشرے کی تاریخ مرتب کی ہے، جس میں انسانیت سخت اذیت ناک اور کربناک زندگی

بسر کر رہی ہے۔۔۔ ناول کے کردار ماضی کی ثقافتی اور نفسیاتی کیفیات کی بڑی جاندار عکاسی کرتے ہیں۔۔۔ یہ ناول نہ صرف اس عہد کا قصہ بیان کرتا ہے بلکہ آج کا عہد بھی اسی کشمکش سے دوچار نظر آتا ہے۔'' (۳۲)

ایسے واقعات جو انسان اپنی جان و مال کو بچانے کے لیے باقی سب کچھ بھول گیا۔ ''اُداس نسلیں'' میں جابجا پھیلے ہوئے ہیں۔ موت اور خوف کے زیرِ سایہ سفر کرنے والوں کی خود غرضی اور چالاکی کا مظہر نمایاں ہے، جس کی وجہ سے اشیاء سے لگاؤ اور اُن کا لالچ ایسے لمحوں میں بھی جب موت خود پنجے گاڑے کسی نہ کسی شکار کی منتظر ہے۔

بازغہ قندیل ''اُردو ناول میں زوالِ فطرتِ انسانی کی تمثیلات'' میں بیان کرتی ہیں:

''یہ کہانی ہماری اپنی نسل کی کہانی ہے۔ اُداس اِس لیے کہ یہ نسل سکون سے عاری ہے نہ تو مذہب ہی اُن کے لیے سکون کی پناہ گاہ بنا نہ ہی سائنس، اگر فلسفہ کہیں بات کا اُلجھا سرا ہاتھ میں تھمانے کی کوشش کرتا ہے تو دوسری طرف موت دونوں بازو کھولے اِس احساس کو کمزور بنا دیتی ہے، مگر جدوجہد اور سعی مسلسل اور ختم نہ ہونے والی کشمکش انسانی مقدر ہے۔'' (۳۳)

عبداللہ حسین نے پریم چند کے بعد اُردو ناول میں پہلی بار ہندوستان کے کسان کی رُوح کی اُداسی، زندگی کی یکسانیت اور بے مصرف محنت کو موضوع بنایا۔ یہ ناول سوانحی سرگزشت کا تاثر بھی دیتا ہے۔ اس میں تمام حالات وحوادث کا ایسا جامع اور جاندار مرقع پیش کیا گیا ہے، پھر ناول ایک فرد کا بیانیہ نہیں بلکہ ایک غلام مظلوم پسماندہ لیکن بیدار ہوتی ہوئی حوصلہ مند قوم کا رزمیہ بن جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر پروین کلو:

''اُداس نسلیں'' میں عبداللہ حسین نے برصغیر کے ان پسماندہ انسانوں کی بے بسی اور لاچاری کو پیش کیا ہے جن کو برطانوی غلامی اور افلاس نے مضمحل، شکستہ، اعصاب زدہ اور ستم دیدہ کر دیا تھا۔'' (۳۴)

ان کے خیال میں عبداللہ حسین ایک ایسی شخصیت ہیں جو اپنا ناول ''اُداس نسلیں'' لکھنے کے لیے بذاتِ خود ان جگہوں پر گئے جہاں کے ماحول کی عکاسی کی ہے۔ اس حوالے سے وہ رُوسی ادیبوں کے مشابہ ہیں۔

''اُداس نسلیں'' نفسیاتی تفہیم کے اظہار کے کئی پہلو رکھتا ہے، جن میں شخصیت کے لحاظ سے نئے تجربوں اور واردات کے عنصری Elemenate اور بے باکانہ اور پُرشور جذبات کا اظہار ملتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے نعیم ایک معمول یعنی Medium کی حیثیت رکھتا ہے اور ایک اِستعارہ بھی، ''خس و خاشاک زمانے'' میں جہان بخت اور سروسانسی Elemental Medium ہیں، جو کہ شخصی ادراک، واہمہ اور تحت الشعوری کی قوتوں کے زیرِ تسلّط ہیں۔ ان کرداروں کا ذہنی رویہ، نفاستوں کا ارتقاش جن کے پسِ پشت ذہنی اور جذباتی اُلجھاؤ ناولوں کے آغاز سے لے کر اختتام تک کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ Ego اور Super Ego کی کشمکش میں مبتلا یہ کردار مختلف مرحلوں پر شکست و ریخت، تحلیل نفسی اور شیرازہ بندی کا جو عمل کارفرما رہتا ہے اس کی لہروں میں یہ کردار (یادوں کے جو ریلے تحت الشعوری سطح پر گزرتے ہیں) گہرے نقوش رکھتے ہیں۔ اِس سے اِن کی شخصیت کا مرکزی نقطہ سیاسی اور سماجی حالات میں جو تغیّر و تبدل اثر پذیر کیفیت کا شکار ہوتا ہے۔ خدا اور مذہب کے بارے میں تصورات کی مختلف جہتوں، عقیدوں کے طوق، ضمیر کی خلش، یہ سب عناصر ''اُداس نسلیں'' اور ''خس و خاشاک زمانے'' میں بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ تصویریں ہمیں برابر Haunt بھی کرتی ہیں اور بیتے ہوئے وقت کی حلاوت کا جاں گسل عذاب بھی، جس میں فنا، دُکھ، تخریب اور موت حد درجے استعجاب انگیز فضا کا مکمل بیان ہے۔ دونوں ناولوں میں Variation کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ کنایۂ فضا سازی اور امیجز (Images) کی وساطت سے پورے مفہوم پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نسوانی کرداروں کے سلسلے میں بھی ازالہ سحر (Is-illusion Hent) مثلاً ''اُداس نسلیں'' میں عذرا ''خس و خاشاک زمانے'' میں کنیز فاطمہ، شباہت کے کردار نمایاں مثالیں ہیں۔

مُوتو قبلِ ان تموتوا (یعنی موت سے پہلے مرجانا) خواہشاتِ نفسانی کے ترک کرنے یا تزکیۂ نفس کے پہلو بھی موجود ہیں۔ ''خس و خاشاک زمانے'' میں امیر بخش کا کردار اِس کی مثال ہے۔ ''اُداس نسلیں'' میں نجمی کا کردار۔ دونوں ناولوں میں بیانیہ Narrative پر ناول نگاروں کی گرفت مضبوط دکھائی دیتی ہے۔

''خس و خاشاک زمانے'' اور ''آگ کا دریا'' کے برعکس عبداللہ کے ہاں کرداروں میں تجریدیت نہیں ہے، مگر انسانی خطوط Human Linement صاف طور پر نمایاں ہے جس سے ''اُداس نسلیں'' میں دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ عبداللہ حسین جس طرح Primitive دور کے رہنے والوں

اور دیہات میں رہنے والوں کے بے باک اور پُر شور جذبوں، محرکاتِ عمل کی نقش گری کی ہے وہ بہت مستند نظر آتی ہے۔ اس کے ساتھ Nostaligia، Commitments اور Sustain یعنی گھٹن سے فرار کا راستہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ ''اُداس نسلیں'' میں جنسی کج رویوں کا بیان بھی ہے یہ Human Condition کا لاحقہ ہے اور Fatalism میں یقین کا درجہ بھی ہے۔ بیان کار ایک طرح کے تناقص کا شکار ہو جاتا ہے اور ایک اُلجھاؤ، مخمصے Dilema سے دست و گریباں کی مثال نظر آتی ہے۔ عبداللہ حسین نے اپنے بے پناہ ہمہ گیر اور زرخیز تخیّل کی کمند میں رُوحِ عصر یعنی Zeigeist کو حیرت انگیز طور پر اسیر کر لیا ہے۔ Massive Force دونوں عناصر کا ناول میں Impact ملفوف نظر آتا ہے۔ اِن دو ناولوں سے مجموعی طور پر ایک متحرک اور نامیاتی زندگی Biotic Life کا تصور اُبھرتا ہے۔ دونوں ناولوں کے اختتام کے بعد بھی ایک گونج وسیع فضاؤں یعنی Space میں بگولوں کی طرف پا بجولاں سنائی دینے کا اور ذہنِ انسان کو مقید کرنے کا پیش خیمہ ہے۔

''اُداس نسلیں'' فکری سطح پر ایک باکمال ناول ہے، لیکن فنی نقطۂ نظر سے کچھ ابہام اور خامیاں بڑی شدت سے محسوس ہوتی ہیں۔ ان میں زبان اور اسلوب کا ڈھیلا پن، روزمرہ محاورے اور صرف ونحو کے بارے میں بھی کہیں کہیں تھوڑی سی بے احتیاطی نظر آتی ہے۔ ہر سیاسی واقعہ کو کسی نہ کسی صورت میں بیان کرنے کی کوشش نے اس ناول کو تخلیق سے زیادہ دورِ تاریخیت کے بیان نامے یا روزنامچے کے قریب کر دیا ہے۔ چند ایک کرداروں کے سوائے ذیلی کردار اپنی نقوش اُبھارتے نظر نہیں آتے۔

پورے ناول میں واقعہ نگاری پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ ڈاکٹر ایم عظیم اللہ کی رائے کے مطابق:

> ''کچھ مغربی ناولوں کا اثر بھی عبداللہ حسین کے اس ناول میں جگہ جگہ ثبت نظر آتا ہے۔ ان میں ایچ۔ جی۔ ویلز کا ناول "New Mechiavell" ۱۹۱۱ء میں لکھا گیا۔ ویلز کا ہی ایک ناول "The out line of History" عالمی جنگ کے موضوع پر لکھے گئے ناولوں میں "Farnest Hemingway" کا ناول "A Faarewell to Arms" اور "William Flaukner" کا ناول "Soldier's Pay" جو ۱۹۲۹ء اور ۱۹۲۶ء میں لکھے گئے کافی اہمیت کے حامل ہیں۔''(۳۵)

پہلی جنگِ عظیم اور دوسری جنگِ عظیم کے بیانیہ کو ناول میں شاید اس لیے جگہ دی گئی ہے کیونکہ ''اُداس نسلیں'' کا محرک تقسیمِ ہند اور اس کے پس منظر کے سیاسی حالات اور وقوع پذیر ہونے والی ہجرت ہے۔ عبداللہ حسین نے جس طرح دُنیا کے سیاسی حالات کے علاوہ تہذیبی اور معاشرتی بدحالیوں اور بدامنیوں کی بڑی فنکارانہ عکاسی ''اُداس نسلیں'' میں کی ہے چونکہ یہ ان کی پہلی باقاعدہ مطبوعہ تحریر ہے تو اس پر مغربی اثر پذیری کا گمان نمایاں بھی ہوتا ہے۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' موازنہ ''خس وخاشاک زمانے''

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے مصنف شمس الرحمٰن فاروقی ہیں، جن کا تعلق ہمسایہ مُلک بھارت سے ہے۔ ۲۰۰۶ء میں یہ ناول منظرِ عام پر آیا۔ اس ناول کی کہانی وزیر بیگم جو مرزا داغ دہلوی کی والدہ ہیں اُن کی زندگی کے اُتار چڑھاؤ کا تفصیل نامہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ ناول ایک عہد کی مکمل ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ اس میں مٹتی ہوئی مغل تہذیب کی زبوں حالی کا بیان ہے اور اِسلامی ثقافت کا رکھ رکھاؤ بھی اس کے ساتھ ساتھ نو آبادیاتی نظام اور اس کی اجارہ داری نے کس طرح برصغیر کے خطے کے لوگوں کی زندگیوں کو متاثر کیا۔ اس ناول میں اس کے اثرات بیان کیے گئے ہیں۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' اور عبداللہ حسین کے ناول ''اُداس نسلیں'' کی درمیانی کڑی معلوم ہوتا ہے۔ ۲۰۱۰ء میں یہ سفر ''خس وخاشاک زمانے'' کی شکل میں سامنے آیا۔ تمام ناول مِل کر ایک پُل تشکیل دیتے ہیں۔ یہ پُل پانچویں صدی کی تہذیب کے ڈانڈے صدیوں کے سفر کے بعد اکیسویں صدی کی تہذیب کے ساتھ کامیابی سے ملاتا نظر آتا ہے۔ یہاں یہ وقت، تہذیب اور نسلوں کا بہترین اِمتزاج پیش کرتا ہے، جس کا آغاز چندر گپت موریہ کے عہد سے شروع ہوتا ہے اور تقسیمِ ہند کے بعد نئے اِرتقاء پذیر معاشرے پر منتج ہوتا ہے۔ یہ تمام ناول منفرد اسلوب، زبان اور تکنیک کو پیش کرتے ہیں۔ دو یا دو سے زیادہ تخلیقات جو یک موضوعی ہوں یا مختلف الموضوع ہوں ان کا موازنہ یا تقابل کرنا اِس اعتبار سے مشکل ہوتا ہے کہ ہر تخلیق اپنی اپنی جگہ ایک روشن مینار کی حیثیت رکھتی ہے۔ دونوں ناولوں میں کچھ مماثلت اور کچھ اِختلافات موجود ہیں۔ ان مصنفین نے اپنی اپنی تخلیقات میں کس طرح موضوعاتی، فنی اور فکری عناصر کو یکجا کر کے ایک کینوس پر مرکوز کیا ہے اور ایک ہی عہد میں سانس لینے والے دو بڑے ذہن اپنی سوچ کو حال، ماضی اور مستقبل

کی فکر میں اُلجھا کر تاریخ کے تانے بانے کو کس طرح سنوارتے ہیں اور تہذیب اور تاریخ کے بارے میں اِن کا نقطۂ نظر کیا ہے۔ ان کا احاطہ کرنا مشکل اَمر ہے۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا عنوان احمد مشتاق کے اِس شعر سے مستعار لیا گیا ہے:

کئی چاند تھے سرِ آسماں کہ چمک چمک کر پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمہاری زُلف سیاہ تھی (۳۶)

اس ناول میں تاریخی واقعات، گہری تحقیق اور صحت کے ساتھ کہانی کا حصہ بنائے گئے ہیں۔ اس ناول کے ذریعے خاص عہد کی اِسلامی ثقافت، تہذیبی اور ادبی قدریں کھل کر سامنے آئی ہیں اور مرزا داغ دہلوی جیسی ہمہ جہت شخصیت جسے اقبال نے آخری شہر جہاں آباد کہا تھا کیونکہ ان کے ساتھ ہی کلاسیکی غزل کی ہماری عظیم روایات بھی اختتام پذیر ہوتی ہیں۔ ان کی شخصیت نے ناول میں رومانی رنگ پیدا کیا ہے اور بیان کردہ واقعات کو مرکزی اہمیت بھی اس کردار کی وجہ سے ملی ہے۔

اے خیام ''کئی چاند تھے سرِ آسماں — ایک تاثر'' میں لکھتے ہیں:

''اس ناول میں پوری معاشرت، سیاسی معاملات، اُمراء اور عوام، تنظیمی امور، اندرونی و خارجی معاملات، خوف، خدشات، نفرتیں، تصنّع، غرض تمام معاملات جو ایک خاص عہد یعنی اُنیسویں صدی کے نصف اوّل کی تصویر ہو سکتے ہیں، پوری سج دھج اور بناؤ سنگھار کے ساتھ ناول میں موجود ہیں۔'' (۳۷)

''خس و خاشاک زمانے'' میں تارڑ نے اپنے قلم کی بوقلمونی سے وقت کے تناظر میں تاریخ کے زخموں سے چور چور انسان کا مروّج اظہار کیا ہے۔ آج نو آبادیاتی دور گزر چکا ہے۔ برصغیر تقسیم ہو گیا۔ فرقہ وارانہ فسادات نے قلب و ذہن پر ناقابلِ مندمل گھاؤ لگا دیئے ہیں۔ نفرتوں کی دیواریں کھڑی ہو گئی ہیں۔ پرانا کلچر تار تار ہے اور انسان نئی سوچ کے ساتھ اپنا سفر شروع کرنے کو ہے۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' دونوں مضبوط پلاٹ رکھتے ہیں اور اپنے اندر کئی تہذیبی رنگ بھی لیے ہوئے ہیں۔ چند فنی مماثلتوں کے علاوہ دونوں ناولوں میں کوئی بھی قدر مشترک نہیں ہے۔ بان دانی کے لحاظ سے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ایک مرقع سمجھ کر پڑھا جا سکتا ہے۔ منظر نگاری اور لردار نگاری کی بڑی عمدہ مثالیں اس ناول میں موجود ہیں۔

مرزا ہادی رُسوا کی ''امراؤ جان ادا'' کے بعد ''وزیر بیگم'' زندہ جاوید کردار کے طور پر سامنے

آئی ہے۔ اس کردار کی تحلیلِ نفسی کے ذریعے اس کی شخصیت کے اور پہلو بھی سامنے آئیں گے۔ ناول کا آغاز مارٹن بلیک کی دو اولادوں کے ذکر سے شروع ہوتا ہے۔ اس ناول میں بہت سی تاریخی سچائیاں موجود ہیں، جن کا تعلق مرزا داغ دہلوی سے ہے۔ ناول کی قرأت سے اس بات کا واضح ثبوت ملتا ہے کہ ناول میں جزئیات بیانی پر بہت توجہ دی گئی ہے۔ تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ، زبان و بیان، مکالمے، جملے کی شستگی پر بڑی محنت کی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اُس دور کی معاشرت اور عہد کی ادبی، تمدنی و تہذیبی سرو کاروں کو ایک عرصے تک اپنے ذہن میں پرورش کی ہے۔ ایک تاریخی تسلسل کو قائم رکھنا اور اسے ترتیب دینا کوئی آسان بات نہ تھی۔ اس کے لیے بڑی ریاضت درکار تھی۔ شمس الرحمٰن فاروقی یہاں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ کرداروں کو تخلیق کرنے میں اور بنے بنائے موجود کرداروں کے بیان میں جو فرق ہو سکتا ہے وہ اس ناول میں بھی موجود ہے، یعنی کرداروں کے ساتھ جذباتی وابستگی کی بہت حد تک کمی، دلچسپ بیان اور جذباتی بیان کا فرق بہت واضح ہے۔ دلچسپی قائم کرنے میں خامیاں بھی راہ پا گئی ہیں۔ کچھ باتیں غیر منطقی اور غیر فطری بھی در آئی ہیں۔ بلیک صاحب کا اتفاقاً وزیر خانم کو دیکھ لینا اور پھر اسے اپنا لینے کی پوری کوشش کرنا غیر فطری سا لگتا ہے، پھر خاندانی طور پر بھی وزیر خانم کچھ ایسے طبقے سے تعلق نہ رکھتی تھی کہ غیر مسلم، غیر مذہب، غیر نسل سے وابستہ ہونے میں کوئی پس و پیش نہ ہو۔ اس زمانے کو تو چھوڑیئے۔ آج بھی ایسی وابستگی پر ایک طوفان اُٹھ آئے اور نواب شمس الدین خاں کا فجر کی نماز قضا نہ کرنا لیکن وزیر خانم سے بغیر نکاح کے جسمانی تعلق قائم کرنے کو کیا سمجھا جا سکتا ہے۔ وزیر خانم جو ایک پیشہ ور ڈومنی بھی نہیں ہے۔ ایک تہذیب یافتہ گھرانے کی بیٹی دکھائی گئی ہے۔ وہ کیسے اتنے سال پہلے ایک انگریز مارٹن بلیک، کمپنی بہادر کے ریزیڈینٹ (Resident) اور اعزازی پولیٹیکل ایجنٹ سے جسمانی تعلق رکھتی ہے۔ اس کے بطن سے دو بچے مارٹن بلیک اور سوفیہ بلیک پیدا ہوتے ہیں، پھر نواب شمس الدین جو فیروز پور جھرکہ اور ریاست لوہارو کا مالک ہے۔ اس کے گھر میں بغیر نکاح کے رہتی ہے اور نواب مرزا (مرزا داغ) پیدا ہوتا ہے۔ عورت ہونے کے ناتے کیسے اتنا عرصہ اپنی تذلیل برداشت کرنے پر خوش ہے۔ اِسے وزیر خانم کی قسمت یا بدقسمتی کہا جا سکتا ہے، حالانکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اِسے عالمانہ سطح کی حامل عورت ثابت کیا ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان ''آزادی کے بعد اُردو ناول، ہیئت، اسالیب اور رُجحانات'' میں

لکھتے ہیں:

''وزیر بیگم انتہائی پُر جوش، باہمت، اولوالعزم، حالات کے سامنے ہتھیار نہ ڈالنے والی ایسی خاتون تھی جس کو شروع ہی سے عظیم سماجی حیثیت کے حصول کی آرزو ہے۔ یہ آرزو (Amibition) اسے عظیم المیہ سے دوچار کرتی ہے۔۔۔ جو نہ صرف سخن فہم ہے بلکہ شاعری کے اسرار و رموز سے واقف شاعرہ ہے جو دوسروں کے کہے ہوئے اُردو اور فارسی اشعار کے مقابلے میں برجستگی کے ساتھ اپنے اشعار سنا سکتی ہے۔''(۸۳)

اس دور میں وزیر خانم جیسی عورتیں معاشرے کا ایک اہم اور فعال طبقہ تھیں، جنھیں نام نہاد تہذیبی علامت کا درجہ بھی حاصل تھا بلکہ اشرافیہ کے تہذیبی نظام نے ان خواتین کو طبقاتی سطح پر قدرے قبولیت کی سند دے رکھی تھی۔ اس ناول کے واقعات میں تاریخ کا کڑوا تصور ملتا ہے۔ ریشمی لباس کی پیچھے بھدا پن اور سفاکی ملتی ہے۔ ماضی ہو یا حال، اعلیٰ طبقے کے افراد ترقی کی منازل طے کرنے کے لیے اخلاقی طور پر گراوٹ کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں مصنف نے جس معاشرت کی جھلک دکھائی ہے وہ ایک خاص نوابی معاشرہ ہے۔ اس میں مسلمان حکومت کا خاتمہ ہو رہا ہے اور اس کی جگہ اِستعماری قوتیں لے رہی ہیں۔ یہ ہند اسلامی تہذیب کے عروج نہیں بلکہ زوال کا المیہ ہے۔ اس دور کی مٹتی ہوئی تہذیب کی فضا کا شہر آشوب ہے جس کی عمارت دستاویزی شہادتوں کی بنیاد پر اُستوار کی گئی ہے کہ کس طرح ایسٹ انڈیا کمپنی نے پورے برصغیر کی حکومت کی باگ دوڑ اپنے ہاتھ میں لی۔ کُل وقتی ریاستیں اور ان کے حکمران نواب بھی اس کمپنی کے ہاتھوں کٹ پتلی تھے اور ان کے اِشاروں اور حکم کے پابند تھے اور آہستہ آہستہ کمپنی اپنا استعماری شکنجہ کس رہی تھی اور مسلمان نواب حکمران ان کے آگے بے بس دکھائی دیتے ہیں۔

''خس وخاشاک زمانے'' میں تارڑ نے پنجاب کی معاشرت پاکستان بننے سے پہلے کے عہد سے لے کر موجودہ صدی کے عہد کی ہو بہو تصویر کشی کی ہے، جیسی معاشرت پنجاب کے دیہاتوں میں مستعمل ہے۔ ''خس وخاشاک زمانے'' کے اسلوب کو جا بجا پنجابی بولیوں اور گیتوں سے مزین کیا ہے۔ مثلاً:

''حافظ ہاتھی عشق سندوریا پوش کریندا پوش
واڻگوں مست شراب دے صاحباں اندر جوش

اوہ چشم پیالے یار دے پی کے بہے بے ہوش
سکن فراق غم کریندے نوش''(۳۹)

پھر:

''پِلا مار کے بجھا گئی دیوا۔۔۔
رناں والیاں دے پکن پرونٹھے نیں گو بندیئے۔۔۔
کہ چھڑیاں دی اگ نہ بلے۔۔۔ چھئی
کیہڑے یار دا ایتا دُدھ پیتا۔۔۔
کہ سڑ گیاں لال بُلیاں۔۔۔ چھئی۔۔۔
تری ہک سے آلنا پالیا۔۔۔ جنگلی کبوتراں نین!
چٹھیئے درد فراق والیے۔۔۔ نیں لے جا سنیہڑا میرے یار دا۔۔۔
چن چڑھیا کُل عالم دیکھے۔''

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں شمس الرحمٰن فاروقی نے فارسی زبان اور اشعار کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

''کوکب بختم کہ بود از وے منور آسماں
بنگر اے مرکز فراقت درز میں است ایں زماں''

لیکن شمس الدین احمد خان کے نام کی مناسبت وزیر خانم دوسرا مصرعہ یوں پڑھتی :

ع بنگر اے خود کز فراقت درز میں است ایں زماں

روے مہ پیکر او سیر نہ دیدیم و برفت
کوئی از صحبت ما نیک بتنگ آمدہ بود

کہیں کہیں اُردو کی غزل سے اسلوب کو سنوارا گیا ہے:

''ہے زلف یار حلقۂ زنجیر ہو بہو — رکھتی ہے آنکھ سحر سی تاثیر ہو بہو
اس کے بیاضِ رُخ پہ وہ نورِ سحر کی چھوٹ — چھلکا پڑے ہے رنگ طبا شیر ہو بہو
اس کوچے میں دل اپنا جہاں چھوڑ آئے ہم
جنت سی ایک ہے وہیں تعمیر ہو بہو''(۴۰)

''خس و خاشاک زمانے'' کے مقابلے میں بڑی خوبی جو ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں ہے
کہ اس ناول کا پلاٹ مضبوط ہے اور ایک عہد کی تہذیب اور ثقافت پر مبنی ہے۔ تمام کردار اور واقعات
ناول کے پلاٹ سے مطابقت رکھتے ہیں۔ آغاز میں کہانی موجودہ زمانے سے شروع ہوتی ہے اور
دستاویزات سے ناول کا آغاز ہوتا ہے اور پھر وسیم جعفر جو وزیر بیگم کے پڑنواسے ہیں اور انھیں اپنے
آباؤ اجداد کے بارے میں معلومات چاہئیں پھر فوراً ہی وزیر بیگم کے پردادا مخصوص اللہ سے کہانی کا
آغاز ہوتا ہے اور پلاٹ منطقی ربط و تسلسل سے آگے بڑھتا ہے اگرچہ بعض جگہ جزئیات کی وجہ سے
تفصیلات کا بہت زیادہ بیان ملتا ہے، جو چار نسلوں کے حوالے سے سامنے آئی ہے۔ بقول مظہر جمیل:

''فکشن میں بہت سی باتیں فضا سازی اور کہانی کے منظرنامے میں وقت کی گہرائی اور
دبازت پیدا کرنے کے لیے بھی بیان کی جاتی ہیں جسے عرفِ عام میں ابعادی تاثر
Dimentional Effect کا نام دیا جاتا ہے۔ یہاں اِن تفاصیل کو جہاں معاشرتی،
تہذیبی اور ثقافتی پس منظر کو اُجاگر کرنے کے لیے اِستعمال کیا گیا ہے۔ ان تفصیلات سے
وقت رواں Time Sequence زمینی وابستگی مقامات، موقوعہ اور لوکیل (Locale) کے
درمیان ربط و تسلسل قائم کرنے کا کام بھی لیا گیا ہے۔''(۴۱)

کم و بیش ''خس و خاشاک زمانے'' کا آغاز بھی اِسی طرح ہوتا ہے کہ جہان بخت جو
اَب بوڑھا ہو چکا ہے کہ ایک مُردار مرغ کو حاصل کرنے کے لیے اپنے بڑے بھائی کی چوکھٹ پر
کھڑا ہے، پھر آگے کہانی اُس کے ماضی سے شروع ہوتی ہے۔ دونوں ناولوں میں شعور کی رو سے
پلاٹ کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔ یہ تکنیک اِن ناولوں میں کامیابی سے اِستعمال کی گئی ہے۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں بے شمار محاورے اور ضرب الامثال ایسے ہیں جن پر انجان
اور غیر مانوس دکھائی دینے کا الزام ہے جو کسی حد تک درست ہے کیونکہ جو الفاظ ناول میں مستعمل ہیں
وہ اٹھارویں اور اُنیسویں صدی میں مستعمل رہے ہیں لیکن یہ خوبی اس ناول کی خاصیت بھی بن گئی
ہے جس طرح دیوانِ حافظ، میر تقی میر، سودا، درد اور غالب کے اشعار دیئے گئے ہیں۔ عام قاری کے
لیے ناول کو مطلوبہ روانی سے پڑھنا مشکل ہے اور زبان کو سمجھنے کے لیے لغت کا سہارا لینا پڑتا ہے، جب
کہ ''خس و خاشاک زمانے'' میں ناول نگار نے پنجابی زبان کے رنگ کو نمایاں کیا ہے اور اندازِ بیاں
شستہ اور روانی لیے ہوئے ہے۔ کئی جگہ جملوں کی بار بار تکرار نے بھی ناول کی لطافت اور نزاکت پر

کوئی اثر نہیں ڈالا اور شروع سے لے کر ناول کے اختتام تک ایک پُر اثر فضا قائم کی گئی ہے، جس کے
اثر سے قاری کا نکلنا محال ہے۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' وزیر خانم کے بڑے موضوع کے ساتھ ساتھ بے شمار ضمنی عنوانات
کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ طاہرہ صدیقہ لکھتی ہیں:

''اٹھارہویں صدی کے راجپوتانے سے شروع ہونے والی اور ایک صدی سے کچھ زیادہ
عرصہ بعد دِلّی کے لال قلعے میں ختم ہونے والی یہ داستان ہندوستانی فنکار کی رُوح کی
گہرائیوں میں اُترنے کی کوشش کرنے کے علاوہ ہند اسلامی تہذیب، ادبی معاشرہ، انگریزی
سیاست اور اس وقت کی مروجہ تہذیب، ادبی معاشرہ، انگریزی سیاست اور اس کی وجہ سے
تہذیب اور تاریخ کے بدلتے ہوئے پیکر ہمارے سامنے پیش کرتی۔۔۔ دِلّی کی مٹتی ہوئی
بادشاہت کے سائے میں پھلنے پھولنے والی اس تہذیب کا منظرنامہ غالبؔ، ذوقؔ، داغؔ، امام
بخش صہبائی، حکیم احسن اللہ خان، کئی چاند تھے سرِ آسماں کو اگر اٹھارہویں اور انیسویں
صدی کی ہند اسلامی تہذیب میں قومی یک جہتی، زندگی، محبت اور فن کی تلاش کی داستان کہا
جائے تو بے جا نہ ہوگا۔''(۴۲)

وزیر بیگم جسے اللہ نے مورتی کی مانند تخلیق کیا تھا زندگی نے اِسے المیہ سے دوچار کیا۔ شاید
تقدیر اسی کا نام ہے کہ جب انسان اپنی بساط سے زیادہ کی خواہش رکھتا ہے تو اکثر اوقات ناکامیاں اس
کا مقدر بن جاتی ہیں۔ ڈاکٹر ممتاز احمد خان ''اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار'' میں لکھتے ہیں:

''شمس الرحمٰن فاروقی نے ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' سے زندگی کی بصیرت کا کوئی پہلو
اُبھرتا ہے کہ نہیں؟ وہ جدید فن کار کہیں جن کا عمومی نقطۂ نظر یہ رہا ہے کہ یہ قاری کا کام ہے
کیوں کہ ہم لوگ وژن کے پہلو کو لکھتے وقت مدِنظر نہیں رکھتے تاہم یہ نہیں ہوسکتا کہ کسی عہد
کے تمام سروکاروں کی عکاسی کی جائے اور اس سے کوئی وِژن نہ اُبھرے۔۔۔ یعنی زوال
اور انحطاط کے تمام تر اسباب موجود تھے۔۔۔ ناول کی ہیروئن وزیر بیگم نے اپنے تئیں
اپنے لیے اُونچی مسندوں کا جو انتظام کیا تھا۔۔۔ اس نے تکبّر کے کلمات سے اپنی اُونچی
اُڑان کو سہارا دیا۔۔۔ کہ جو مرد مجھے چاہے گا اِسے چکھوں گی۔ پسند آئے گا تو رکھوں گی
نہیں تو نکال باہر کروں گی۔۔۔ پھر اتفاق دیکھئے چار مردوں کو اُس نے چکھا پسند کیا۔ ان

کے پاس رہی اور قسمت نے اسے ان سب کی راج گدیوں سے نکال باہر کیا۔ اخیر میں
جب وہ قلعے سے بے عزتی کے ساتھ نکالی گئی تو اسے کچھ نظر نہیں آتا تھا۔"(۴۳)

کسی بھی عہد کے المیے میں بے جا اور بے ضرورت آرزومندی اور تکبر کا دخل ہوتا ہے اور حقیقت بہت سے نمایاں افراد کی المناک زندگیوں اور مُلکوں کی سیاسی اور ادبی تاریخ سے خوب عیاں ہے۔

قرۃ العین حیدر اور عبداللہ حسین کے بعد جن ناول نگاروں کے ہاں اسلوب کی ندرت خیالی موجود ہے اُن میں سرِفہرست نام شمس الرحمٰن فاروقی اور مستنصر حسین تارڑ کا ہے۔ آج کا ناول نگار بھی ماضی اور حال کے ساتھ مستقبل کے اِمکانات کو بھی اپنے اسلوب سے آشکار کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی عمدہ مثالیں دونوں ناول "کئی چاند تھے سرِ آسماں" اور "خس وخاشاک زمانے" ہیں۔ اسلوب نہ صرف قوتِ گویائی کا حُسن ہے بلکہ کسی بھی ناول کی کامیابی کی ضمانت ہے۔ اسالیب کے کارآمد ہتھیار یا آلات وہ خوب صورت اِستعارے اور تشبیہات ہیں۔ اسالیب میں کئی تکنیکوں کا استعمال کیا جاتا ہے جو خیالات کے چراغ کو روشن کرتی ہیں، جن میں خط کی تکنیک، شعور کی رو اور خود کلامی ان تینوں تکنیکوں کو ناول نگاروں نے اپنے اپنے ناولوں "کئی چاند تھے سرِ آسماں" اور "خس وخاشاک زمانے" میں اِستعمال کیا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اسلوب تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔

ممتاز حسین اس پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

"اسٹائل کا ایک معیار ہوتا ہے جو مذاقِ سخن کے ساتھ بدلتا بھی رہتا ہے۔"

"کئی چاند تھے سرِ آسماں" میں داستانوی اسلوب کا رنگ نمایاں ہے اور میر امن کی باغ و بہار کے طرز پر ہے۔ دہلویت کو نمایاں کرتا نظر آتا ہے۔ اس کی مثال "کئی چاند تھے سرِ آسماں" سے درج ذیل ہے:

"وہ ہلکے زرد رنگ کے بلبل چشم کا پاجامہ پہنے ہوئے تھی جس میں طاؤسی سبز سنہرے رنگ کی بلبل چشم بوٹیاں تھیں عام رواج کے برخلاف اس کا پاجامہ ایک بر سے بھی کچھ کم کا تھا۔ پنڈلیوں اور رانوں پر تنگ کہ نچلے دھڑ کا سڈول پن نمایاں تھا۔۔۔ اس قسم کا پہناوا وزیر نے راجستھان کی کتھک رقاصاؤں سے سیکھا تھا۔ پاجامے کے اُوپر نہایت باریک ہلکے کاسنی رنگ کے ریشمی کپڑے کا جامہ تھا۔ بھاری آسمانی جالی دار زربفت کا دوپٹہ اس

کے سروسینہ کے گرد ہالے کی طرح تھا جو چاند کی روشنی کو اور بھی روشن کر دیتا ہے۔"(۴۴)

"خس وخاشاک زمانے" میں بھی تارڑ نے کہیں کہیں داستانوی اسلوب کا استعمال کیا ہے۔

"یہ ماگھ کے مہینے کی پہلی جمعرات تھی۔۔۔ اس گھمنڈی کا نام بھی "ماہلو" تھا۔ اُس کے پاؤں میں چاندی کی جھانجھریں چھنکتی تھیں، کاٹھی پر سونے اور چاندی کی پتریاں جڑی ہوئی تھیں۔ اُس کے نتھنوں میں خالص سونے کی ایک بھاری نتھ دِکتی تھی۔ گھوڑی کی باگ جسے ایک نائن نے تھام رکھا تھا وہ بھی سونے اور چاندی کی تاروں سے گندھی ہوئی تھی۔۔۔ گھوڑی پر سوار ماہلو بھی گہنوں سے لدی ہوئی تھی۔۔۔ گلے میں اُوپر نیچے تین چار کینٹھے تھے، دسوں اُنگلیاں انگوٹھیوں سے بھری ہوئی۔۔۔ کلائیوں میں درجن بھر دبیز خالص سونے کے گوکھرو اور بازوؤں پر تنگ ہوتی کندھوں تک پہنچتی ہوئی اَن گنت چوڑیاں، کانوں میں نہ صرف شانوں تک آتے جھمکے تھے بلکہ جڑاؤ مُرکیاں بھی سجی تھیں۔۔۔ ناک میں لونگ اور ایک چوڑی نتھ جو اُس کے رُخساروں کو چھوتی تھی۔۔۔ پورے ماتھے کو ڈھکتا ہوا جھومر اور ٹخنوں سے شروع ہو کر گھٹنوں تک سونے کی جھانجھروں کا اُنبار۔۔۔ گھنی سیاہ چوٹی کے ہر بال کے ساتھ سونے کا ایک تار گندھا ہوا۔۔۔ تبھی تو وہ اتنی بھاری ہو رہی تھی۔۔۔"(۴۵)

لیکن تارڑ کی خوبی یہ ہے کہ وہ جتنا بھی داستانی رنگ اپنائیں اُس داستان کا رِشتہ اصل یا حقیقت سے کہیں نہ کہیں جوڑا ہوا دکھائی دیتا ہے اور اس کے وجود کا ثبوت روزمرہ زندگی سے مِل ہی جاتا ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے "کئی چاند تھے سرِ آسماں" میں جو مرقع بیان کیے ہیں اُس کا موجودہ زندگی سے کہیں بھی کوئی تعلق نظر نہیں آتا۔ تخیّل ہی تخیّل ہے۔ "بنی ٹھنی" کی پوری کہانی، سارے کرداروں کے دلچسپ حسب نسب تقریباً پچاس برسوں پر محیط اُنیسویں صدی کے اِبتدائی نصف کی ادبی، تہذیبی، لسانی، سیاسی، معاشرتی، سروکار، زبان و بیان میں اِس حد تک احتیاط کہ کن الفاظ کو کن اعراب کے تحت دِلّی میں استعمال کیا جاتا تھا اور تاریخ میں رُونما ہونے والے مختلف النوع واقعات، کالی مائی ٹھگوں کی تاریخ یا اساطیری حقیقت، پنڈت نند کشور کا حافظ کے اشعار سے استخارہ نکالنا، بائی جی کے تجربے کا اسرار، مغلیہ شہنشاہ کا اپنے رکھ رکھاؤ کو برقرار رکھنے کے لیے اُمراء سے قرضے لینا یہ سب فکشن کے عناصر ہیں، جیسے شمس الرحمٰن فاروقی نے "کئی چاند تھے سرِ آسماں" میں اِستعمال کیا ہے۔ غفور احمد "نئی صدی ـــــ نئے ناول" میں لکھتے ہیں:

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کو مدِ نظر رکھیں تو حیرت ہوتی ہے کہ یہ کس قدر مکمل ہے۔ اس میں ہر پل تغیّر پذیر زندگی کا ماجرا بھی ہے اور تہذیب و شائستگی کے مرقعے بھی، اس میں داستانوں کا سا قصہ پن بھی ہے اور ہند اسلامی ثقافت کا آئینہ بھی۔ مصنف نے زندگی کو ہر پہلو سے دیکھا اور دکھایا ہے لیکن قاری کو ۱۸۵۷ء کے بعد جھانکنے کی اجازت نہیں دی، جو کچھ لکھا، اس عہد کے متعلق لکھا، جو کچھ بیان کیا اُس خاص دور کی زبان میں بیان کیا اور اگر تصویر کشی کی تو ناول کے کینوس پر وہ رنگ بکھیرے کہ ساری کی ساری شبیہیں اٹھارہویں اور اُنیسویں صدی کی قرار پائیں۔''(۴۶)

اس ناول کے ذریعے شمس الرحمٰن فاروقی کی اس معلومات یا واقفیت کا پتا چلتا ہے جو انھوں نے ناول میں مختلف حالات یا سچویشن (Situation) کے اظہار سے ہوتی ہے۔ اس ناول میں جو ۸۳۰ صفحات ہیں ان صفحاتِ قرطاس پر اُنیسویں صدی کے آغاز سے لے کر ساتویں دہائی تک نوابوں کا طرزِ عمل، ان کے لباس کی تفصیل، ہندوؤں اور مسلمانوں کے رسم و رواج، نوابوں کے ہاں ملازمہ خواتین اور اُن کی لڑکیوں کے رویے، نوابوں کی اِن پر نوازشات، بے نکاحی عورتوں اور کنیزوں کے ساتھ طرزِ عمل یا برتاؤ، جائیدادوں کے تنازعات اُس دور کا عالمانہ انداز مولویوں اور گھر بیٹھی ہوئی اللہ والیوں سے مسائل کے حل کے لیے خواتین کا رجوع کرنا، جوتشیوں سے رابطے اور زائچے بنوانا، لوگوں کے عقائد اور توہم پرستی کا بیان ملتا ہے۔

انگریزوں کی زندگی، ان کے فاسقانہ خیالات اور نوآبادیاتی طرزِ عمل، اس دور کے معروف خیالاتِ عامہ کہ عورتوں سے بغیر نکاح کے رکھنے پر معاشرے کی طرف سے کسی ردِ عمل کا نہ ہونا۔ ذہنی پسماندگی کی طرف اِشارہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے قلعے کے اندرونی ماحول کی تفصیلات میں کوئی کسر نہیں چھوڑی یہاں تک کہ اس دور میں پانی سپلائی کے نئے نظام تک کا تذکرہ کیا۔ چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی معلومات اِس ناول میں موجود ہیں۔ قلعے کا مکمل کلچر قاری کے سامنے آ جاتا ہے۔ بادشاہِ وقت کا رکھ رکھاؤ۔ مخصوص وقت میں بیگمات اور شہزادگان سے ملاقات۔ ان کے لیے شفقت، کئی مسائل اور امور پر فیصلے اور مشورے۔۔۔ ان تمام جزئیات کی عکاسی سے ناول میں مغلیہ عہد یا اُنیسویں صدی کا منظر نامہ ''مرقعاتی شکل'' میں ظاہر ہوا ہے۔

مصنف نے مغلیہ سلطنت اور وزیر خانم میں ایک ہم آہنگی کے منظر کو علامت کے طور پر

پیش کیا ہے۔ ''کئی چاند تھے سرِ آساں جو چمک چمک کر پلٹ گئے'' یہ مصرعہ ایک تاریخی اِستعارہ ہے۔ اسے مغلیہ دور اور وزیر خانم کی زندگی کے آخری دور کا بلیغ اِستعارہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ ''خس و خاشاک زمانے'' بھی وقت کی وہ خاک ہے جس میں زندگی کا ارتقاء اور فنا دونوں جنم لیتے ہیں۔ اس ناول کا انتساب فریدالدین عطار کی فارسی نظم ''منطق الطیر'' سے مستعار لیا گیا ہے۔ ہنستے بستے معاشرے میں فسادات، تقسیم اور عدم استحکام، کمزور حکومتوں کے اثرات اور بیرونی مداخلت سے چیں بہ جبیں ہوتی اور مٹتی ہوئی تہذیب کے بقا کے لیے نئے آدم کی تلاش ایک اُمید کی صورت میں نارڑ کا کارنامہ ہے۔

ایک گنگا جمنی تہذیب کا آئینہ دار ہے اور دوسرا موجودہ عہد میں سائنسی تباہ کاریوں، ذہنی انتشار اور انسان کی ترقی یافتہ ہونے کی دوڑ کی فسوں خیزی میں بے بسی کا اعلان ہے۔

''غلام باغ'' اور ''خس و خاشاک زمانے'' کا موازنہ

مابعد نوآبادیاتی اثرات (Post Colonilism Effect) ''غلام باغ'' مرزا اطہر بیگ کی پہلی کاوش جو اُردو فکشن کے اُفق پر ۲۰۰۶ء میں طلوع ہوئی اس میں ایک انوکھا تھیم پیش کیا گیا ہے، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے ''غلام باغ''، ''غلام'' اسیری کی، ماتحتی اور غلبہ کی علامت ہے اور باغ زندگی کی، خوشیوں کی، خواہشوں کی، اُمنگوں کی اور آزادی کی علامت ہے۔ ناول نگاری میں ''غلام باغ'' اور ''خس و خاشاک زمانے'' کو بڑی حد تک علامتی ناول بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں ناول ایک اِستعارہ ہیں جنھوں نے ادب کے میدان میں آپ اپنی تاریخ رقم کی ہے۔ یہ دونوں ناول اِستعارہ ہیں ایسی قوم کا ایک ایسے مُلک کا جو اِستعماری قوتوں کے شکنجوں میں جکڑا ہوا ہے، جو دُنیا کی آنکھ میں کنکر کی طرح چُبھتا ہے، جس کی آزادی کی تحریک کے سمندر کی گہرائی کو اس خطے کے انسانوں نے اپنے خون اور جان و مال سے بھرا ہے۔ ۶۸ برسوں کی تاریخ گواہ ہے کہ اِس ٹمٹماتے ہوئے دیئے کو چراغِ سحر بنانے کے لیے لوگوں کو کس کرب سے گزرنا پڑا ہے۔

تقسیمِ ہند کی ہولناکی، تقسیم کے بعد مہاجرین کا سیلاب، اندرونی اور بیرونی سازشوں کے جال دفاع کے خطرات اور پھر سیاسی چالوں کے ذریعے اس کے حصے بخرے ہونا یہ تمام چیلنجز تھے جن کے اثرات اور ان کی گونج موجودہ ادب میں ہر طرف اور ہر ادب پارے میں سنائی دیتی ہے۔ یہ

کاروان''آگ کا دریا''، ''اُداس نسلیں''، ''کئی چاند تھے سرِ آسماں''، ''غلام باغ'' سے ہوتا ہوا ''خس و خاشاک زمانے'' تک کا رحیل ہے کہ استعماری قوتوں نے کس طرح انسانی ذہن کو تباہ و برباد کیا اور وہ اَن مٹ نقوش چھوڑے ہیں کہ آج بھی اس آشیانے کے بظاہر با اختیار لوگ اپنے فیصلوں اور اپنی سوچ میں آزاد نہیں اور کس کس طرح اپنے نفس کے اسیر ہیں۔ یہ کسی نفسیاتی دباؤ کا نتیجہ بھی ہو سکتا ہے۔

''غلام باغ'' اور ''خس و خاشاک زمانے'' کا عہد اور موضوع دونوں تاریخی ہیں۔ دونوں ناولوں میں تاریخ کا بہاؤ تقریباً ایک جیسا ہے۔ کم و بیش ڈیڑھ سو سالہ تاریخ کو اِن دونوں کے کینوس پر جگہ دی گئی ہے۔ دونوں ناولوں کے موضوع حقیقی اور تاریخی حوالے سے اہمیت رکھتے ہیں۔ اس میں اِنتشار، اِضطراب اور کشمکش کے دور کو پیش کیا گیا ہے۔ ''غلام باغ'' میں جو صورتِ حال پیش کی گئی ہے وہ یہ کہ برصغیر پاک و ہند کا انسان نو آبادیاتی نظام سے نکلنے کے بعد آج کس مقام پر کھڑا ہے۔ یہ ناول مٹتی ہوئی تہذیب کے بعد کے اثرات اور اِستعماری قوتوں کا دخول اور پھر ان سے آزادی کے بعد آج کی زندگی کا عکس ہے کہ ہم آج آزاد ہوتے ہوئے بھی کہیں نہ کہیں ذہنی طور پر غلامی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ انسانی زندگی کی اِس افراتفری اور اِنتشار کا بہت انوکھے انداز میں ''غلام باغ'' کے چارٹ پر نقشہ تیار کیا گیا ہے۔

مرزا اطہر بیگ روزنامہ ''ایکسپریس'' کو دیئے گئے انٹرویو میں کہتے ہیں:

''غلام باغ، میں نو آبادیاتی دور کے بعد کو ہی نہیں پہلے کے دور کو بھی بیان کیا ہے۔ نو آبادیاتی دور کا جو عہد ہے وہ ۱۸۶۰ء کے قریب کا دور ہے جب انگریز پوری طرح یہاں قدم جما چکے تھے اور اسی دور میں تہذیبی اور تعلیمی اِدارے بھی تشکیل پا رہے تھے نو آبادیات کے بعد جو جبر اور ذِلت کی شکلیں یہاں رائج رہیں اس کا احوال بھی آپ کو ملتا ہے۔''(۴۷)

ناول میں 'غلام باغ' کیفے کا نام ہے۔ یہاں پر بہت سارے لوگ آ کر بیٹھتے ہیں، جن میں ڈاکٹر، دانشور، غیر ملکی ریسرچرز اور طلبہ لڑکے، لڑکیاں بھی شامل ہوتے ہیں۔ نشہ کرنے والوں کی کثیر تعداد بھی یہاں موجود ہوتی ہے۔ کیفے کے ملازم عاشق علی اور اس کے بھائی مدد علی کی الگ کہانی ہے۔ مصنف نے ناول کا انتساب ہی ''ارذل نسلوں کے نام'' کیا ہے۔ اس کے کرداروں میں ڈاکٹر ناصر، کبیر مہدی، زہرہ، یاور عطائی، امیر خان، نواب ثریا جاہ نادر جنگ، نجم الثاقب اور امداد حسین نمایاں ہیں۔ اس ناول میں لوگوں کی اِن کیفیات کا بیان ملتا ہے کہ کیسے وہ نو آبادیاتی اثر میں ہیں اور

زندگی کا تنوع کیا ہے۔ یہ حقیقت کہ انسانی زندگی میں ازل سے موجود آزادی اور غلامی کی وہ کشاکش غلام اور باغ دونوں کے پیرایۂ اظہار نے اِستعاراتی اہمیت کو بڑھا دیا ہے۔ آزادی اور غلامی ہمیشہ ایک دوسرے کے سامنے پسرِ التفار ہیں۔ اور یہ جھگڑا صدیوں کے سفر کے بعد دورِ حاضر میں بھی اُسی مدوشد کے ساتھ جاری و ساری ہے اِس کی جو صورتِ حال ماضی میں تھی۔ ایک جگہ مصنف نے انٹرویو دیتے ہوئے یہ رائے دی ہے:

''غلام باغ، کا ایک بڑا موضوع انسان کی انسان پر، قوموں کی قوموں پر اور نسلوں کی نسلوں پر غلبہ پانے کی خواہش ہے۔ غلبے کی بات ہوگی تو Power Relation موضوع بنیں گے۔''

اسی انٹرویو میں مصنف نے مزید کہا:

''دیوانگی۔۔۔''غلام باغ'' کے بنیادی موضوعات میں سے ایک ہے۔ فلسفے کے طالبِ علم کی حیثیت سے بھی یہ موضوع مجھے بہت متاثر ''Fascinate'' کرتا ہے۔ ہمیشہ سے یہ احساس رہا ہے کہ فرزانگی اور دیوانگی میں بال برابر کا فرق ہے۔''

مصنف کے بیان کے مطابق کے نسلوں کی نسلوں پر غلبے کی خواہش نے بھی بعض اوقات انسانی رویوں میں بڑی بڑی تبدیلیاں رُونما کی ہیں۔ یہ عمل انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر ہوتا ہے۔ اس کا حوالہ ''غلام باغ'' اور ''خس و خاشاک زمانے'' دونوں میں ملتا ہے۔ ارذل نسل سے تعلق رکھنے والے کردار یاور عطائی (غلام باغ) اور سروسانسی ''خس و خاشاک زمانے'' مٹتی ہوئی تہذیب اور نسلوں کے آخری نمائندے ہیں، لیکن دونوں ناولوں میں ان کرداروں کی تصویر کشی مختلف انداز میں کی گئی ہے۔ سروسانسی مال و مرتبہ ملنے کے باوجود اپنی قدیم معاشرت سے جڑا رہنے اور ماضی میں زندہ رہنے کی کوشش کرتا ہے، مگر غلام باغ کا کردار جسے ''مانگر جاتی'' ارذل نسل سے تعلق رکھتا ہے اور مال و دولت کے بل بوتے پر اپنی شناخت کو معاشرے اور اپنے خاندان تک سے چھپاتا ہے اور ایک خاص وصف کی وجہ سے طبقہ اشرافیہ کے اعلیٰ ذہنوں پر حکمرانی کرتا ہے اور اپنی محرومیوں کا بدلہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ بقول مصنف:

''یاور نے مردانہ جنسی اعضاء کی راہ سے طاقت کے سرچشموں کے دل و دماغ تک ہاتھ بڑھایا ہے۔''(۴۸)

یاور کے رویے میں تبدیلی بھی دراصل اسی غلبے کا شاخسانہ ہی ہے جس کا مصنف نے اظہار

کیا ہے۔ اِسے دیوانگی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ اس کیفیت کے دو پہلو ہیں۔ ایک پاگل پن کی شکل میں جس سے انسان دُنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتا ہے اور دوسرا وہ جنون جس کی وجہ سے انسان اپنے بڑھتے ہوئے جذبات کی وجہ سے کسی مقصد حاصل کرنے کی تگ و دو میں مصروفِ عمل ہو جاتا ہے۔

مابعد نو آبادیاتی (Post Colonialism) ہے۔ انگریزوں کی ۹۰ سالہ حکومت اور اس کے اثرات نے اِس خطے کی آزادی کے بعد بھی جو رویے اور نفسیاتی کج روی یہاں کی قوموں میں ظاہر ہوئی اِسی موضوع کو واضح کرنے کے لیے مصنّف نے 'غلام باغ' تحریر کیا۔ مصنّف نے اِس طرح اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ آج بھی محض گوری رنگت کی وجہ سے آنے والے انگریزوں کو سر آنکھوں پر بٹھایا جاتا ہے اور بڑا امتیازی سلوک اور کہیں بے نام سی نفرت بھی دیکھنے کو ملتی ہے جو پھر باتوں کی حد تک ہے، ورنہ ہم اپنے مفاد حاصل کرنے کے لیے آج بھی دل سے اِن انگریزوں کی غلامی کرنے کو اپنے لیے اعزاز تصور کرتے ہیں۔

ایک انٹرویو میں ناول نگار نے کہا:

> "Yes at a more manifest level there are well recognized Post Colonical themes running through narrative and they determine in a very marked sense the course of events."(49)

ایسا مابعد نو آبادیاتی رویوں کے باعث ہی ہے۔ ناول میں کبیر مہدی جرمن آرکیٹیکچر ہاف مین سے دوستی ہونے کے باوجود بعض اوقات تعصبانہ رویہ اختیار کرتا ہے۔ ہاف مین اس رویے کے ردِ عمل میں کبیر مہدی سے کہتا ہے:

> ''تم ۱۸۵۷ء میں تو نہیں رہ رہے؟ انگریز کب کا جا چکا ہے یعنی گورا صاحب رُخصت ہو چکا ہے، پھر تمہارا رویہ نا قابلِ فہم ہے۔ یہاں کے سب لوگ تو تم جیسے نہیں ہیں۔ تمہارے دانش ور بھی نہیں۔ یورپی اقوام سے تمہاری نفرت ایک عجیب و غریب سا رویہ ہے۔''(۵۰)

کبیر کے رویے میں چھپی نفرت ایک طویل پس منظر رکھتی ہے۔ برطانوی دورِ حکومت نے نسلوں میں جو محرومیاں پیدا کر دیں، جو طبقاتی، نظریاتی، مذہبی اور نسلی محرومیاں ہیں۔ اس کا اثر آج بھی روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔ انگریزوں کے تعصب نے یہاں کے لوگوں کے دلوں میں جو اَن مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ اِس کا اظہار نسل در نسل جاری و ساری ہے اور برطانوی اِقتدار نے

اُن کے مقدر پر مہر تصدیق ثبت کر دی۔ اس نفرت کے سو سال تک محض زندگی کی بقا کے لیے مکمل اور غیر مشروط اطاعت کا فرض بھی نبھایا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کے معاشروں میں ایسے ہی رویوں کا اظہار ہر سطح پر ملتا ہے۔

ناول نگار نے ''غلام باغ'' میں ایک جگہ بیان کیا ہے:

> ''تم یہاں کے رؤساء، یہاں کے نو دولتیوں، یہاں کے بڑے بڑے جاگیرداروں حتیٰ کہ یہاں کی تہذیب و ثقافت کے نام نہاد علم برداروں کی کوٹھیاں دیکھ لو۔ ان کے عالی شان بنگلے دیکھ لو۔ تمہیں وہاں ایک بھی مقامی درخت نہیں ملے گا۔ ان میں سے کوئی بھی کیکر، نیم، شریں اور شیشم کو اپنے لانوں میں اُگانا پسند نہیں کرتا۔ یہ کچھ مقامی درختوں کے نام ہیں۔ یہ سب تمہیں ملیں گے بس سڑکوں کے کنارے اِدھر اُدھر اِکا دُکا بس اپنے زور پر اُگے ہوئے تم وگوروں نے ہم سے ہماری نباتات بھی چھین لی ہیں۔''(۵۱)

بیرونی اور اِستعماری طاقتوں اور برطانوی دورِ حکومت کے خاتمے کے بعد بھی آزادی حاصل کرنے کے اِتنے عشروں بعد بھی عام سے لے کر خاص طبقہ اُمراء، رؤساء ہر کوئی ذہنی اور نفسیاتی قسم کی اُلجھنوں کا شکار نظر آتا ہے۔ اس اِضطراب اور اِنتشار کو ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

> ''اپنی محرومی کا اِدراک نو آبادیاتی دُنیا دو صورتوں میں کرتی ہے محرومی کے خاتمے کی صورت میں اور محرومی کے سبب کی صورت میں پہلی صورت میں وہ نو آبادکار کی دُنیا کو جذب کرنے کی کوشش کرتی ہے اور دوسری صورت میں وہ نو آبادکار کو اپنی محرومی کا سبب سمجھتی ہے اور اس کے خلاف بغاوت کا تصوّر کرتی اور شاذ و نادر مظاہرہ کرتی اور اپنی بازیافت پر مائل ہوتی ہے مگر سب صورتوں میں وہ نو آباد کی دُنیا کے اخراج سے قاصر رہتی ہے۔''(۵۲)

فلسفہ اِس ناول کا بنیادی موضوع نہیں ہے لیکن فلسفیانہ گفتگو کا اظہار اِس کے کرداروں کے مکالموں سے بخوبی ہوتا ہے۔ یہاں روزمرہ زندگی سے جڑے مسائل کے متعلق بلیغ، نکتے اور فلسفیانہ موشگافیاں ناول میں بہت جگہوں پر ناول نگار فنکار کی بجائے مصلح کا روپ دھارتا نظر آتا ہے۔ مثلاً:

> ''لمحہ حال کے کیپسول کے گرد کئی دائروں کا خول ہوتا ہے، چھوٹا دائرہ پھر اُس سے بڑا دائرہ اور یہ مستقبل قریب سے مستقبل بعید تک کے دائرے ہیں جن کے مرکز میں ماضی ہے۔''(۵۳)

ناول نگار جو خود ایک فلسفہ کا اُستاد ہے۔ بہت بلیغ گفتگو سے ناول کے پلاٹ کو سجانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کوشش نے ایک نیا طرزِ اسالیب کے وجود کی بنیاد فراہم کی ہے جو پرانی روایت سے ہٹ کر اپنی جگہ بناتا نظر آتا ہے۔ پورے ناول میں فلسفے کی بھرمار کے باوجود کہانی کا بیانیہ متاثر نہیں ہوتا۔ ذیل میں اِسی فلسفیانہ انداز کے حامل کچھ اقتباسات:

''کسی بھی انسان کے مستقبل کے بارے میں کسی اِنکشاف سے آگاہ ہونے کی خواہش ہر انسان کے اندر موجود ازلی تحیّر کے سوتوں کو یک دم کیسے جگا دیتی ہے۔ اور یہ بات بذاتِ خود کتنی حیرت انگیز ہے اور یہ لمحہ کتنا تحیّر خیز ہے۔''(۵۴)

پھر ناول نگار بعض جگہوں پر مختلف عقیدوں، مکتبہ ہائے فکر اور شعبہ ہائے زندگی سے بیزاری کا اظہار بھی کرتا نظر آتا ہے کہ مہذب سے مہذب انسان بھی کئی بہروپ رکھتا ہے اور خود غرضی میں بعض اوقات انتہا پسندی تک پہنچا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ بظاہر پہناوؤں میں ملبوس انسان اصل میں ننگے اور بھوکے ہی ہیں جو پتھر کے دور کی خصلوں کو چھپانے کی تگ ودو میں معروف عمل ہیں۔

''ذرا سوچو اگر کرۂ ارض اور انسانی نسل کی ارتقائی کھینچا تانی میں کچھ ایسا ہوا ہوتا کہ انسان کو ان لباسوں کے خولوں کا محتاج نہ ہونا پڑا ہوتا تو تہذیب، آرٹ، کلچر، سائنس، فلسفہ، کتنا مختلف ہوتا۔ انسان کے اعلیٰ فکری اور تخلیقی اعمال میں اس کا یہ لباس کہیں نہ کہیں اپنا فالتو اثر ضرور چھوڑتا ہے۔''(۵۵)

ایسی ہی کیفیات کا اظہار ''خس وخاشاک زمانے'' کے پلاٹ میں بھی نظر آتا ہے۔ یہاں بھی ناول نگار نظریاتی، مذہبی اور طبقاتی عقیدوں سے بیزاری کا اعلان کرتا نظر آتا ہے اور نئے آدم کی تلاش میں سرگرداں ہے جو نئے معاشرے کی تشکیل کا پیش خیمہ ثابت ہو اور تعصباتی نظریات کا خاتمہ ہو اور معاشرے میں امن وآشتی اور سکوں کا دور دوراں ہو جائے۔ مزاحمتی ادب کے ذریعے ذہنوں کی تبدیلی کی خواہش دونوں ناولوں کا پس منظر معلوم ہوتی ہے۔

''خس وخاشاک زمانے'' میں سے یہ اقتباس:

''وہ مختصر مسافت جو صدیوں پر محیط ہوگئی تھی۔۔۔ ان سات وادیوں میں سے گزرتے وہ عام انسانوں کی طبعی عمر سے کئی گنا زیادہ زمانے بسر کر کے یہاں تک آن پہنچے تو ان کے پیراہن تار تار تھے۔۔۔ شباہت کے بازو پر گندھا مسخرہ ہاتھی اور اس کا ہم جنس جو نافِ تلے

پوشیدہ تھا وہ چیتھڑوں میں سے جھانکتے بے لباس تھے۔۔۔ انعام اللہ کا حال بھی ظاہر ہے کچھ جدا نہ تھا۔۔۔ نیلی جین کے بخیے بوسیدہ ہو کر اُدھڑ چکے تھے۔ ایک آدم۔۔۔ تم کون سے آدم کی بات کرتے ہو۔۔۔ وہاں تو بے اَنت تھے اور تم ان میں سے ایک ہو سکتے ہو۔۔۔ اور یوں ہر آدم کی ایک حوا تھی۔۔۔ اور ان کے بدن تو پیراہنوں سے آزاد تھے۔''(۵٦)

اِسی نفسیات کا اظہار ''غلام باغ'' میں بھی نظر آتا ہے کہ کس طرح یاور عطائی ایک آزمودہ نسخہ جو اُس نے ''گنجینۂ نشاط'' نامی کتاب سے حاصل کیا۔ اشرافیہ کے ذہنوں کو مفلوج کرنے اور اُن پر غلبہ پانے کا راز حاصل کرتا ہے اور اِس کا ڈرائنگ روم کا جو منظر ہر وقت نظر آتا ہے اُس کی حقیقت یہی ہے۔

''آہ بے چارے نہتّے مرد کا زخمی دل جو اُوپر اس کی آنکھوں سے اور نیچے اُس کی ٹانگوں کے بیچ کے اعصاب سے ملا ہوتا ہے یہ کائنات کا سب سے پہلا اور آخری سرکٹ ہے۔''(۵۷)

''غلام باغ'' اور ''خس وخاشاک زمانے'' کے مصنّفین نے معدوم ہوتی نسلوں اور ارذل لوگوں کو بھی اشرافیہ کی برابری کی سطح معاشرے میں ایک خاص مقام دینے کی عملی کوشش سے ثابت کیا ہے کہ ارذل لوگوں کی بھی اساطیر ہوتی ہیں۔ ان میں صدیوں بعد آنے والی نسلیں بھی اپنی اصل کو ڈھونڈنے نکل کھڑی ہوتی ہیں۔ 'غلام باغ' ناول کی ہیروئن 'زہرہ' کا تعلق بھی ایک معدوم ہوتی ہوئی نسل سے ہے۔ ایک ایسی نسل جو مٹی کے ٹیلوں میں رنگیں خیمے لگا کر رہتی ہے یہ لوگ سانپ، چھپکلے، حتیٰ کہ بلیاں اور کیڑے مکوڑے بھی کھا جاتے ہیں۔ تارڑ نے ''خس وخاشاک زمانے'' میں گلہری، مینڈک، نیولے اور مردار جانوروں کا گوشت ان کی مرغوب غذا کو بطور مثال پیش کیا۔ ان کا طرزِ رہائش بہت گندی جگہوں پر ہوتا ہے۔ ''زہرہ'' اور ''شباہت'' دورِ جدید کی پروردہ ہونے کے باوجود اپنے عہد کی عورتوں سے مختلف ہیں اور اِن شخصیات میں موجود ابہام کی یہ کڑیاں اپنے ماضی کی کھوج پر منبج کرتی ہیں۔ یہ دونوں کردار انھی کڑیوں کو مِلا کر اپنی اصل تک پہنچنا چاہتے ہیں۔ یاور عطائی سلمان شاہ اور موتی جیسے لوگ معاشرے کے معزز خاندان کے حوالے رکھنے کے باوجود اپنی اصل کو چھپانے اور ہمیشہ ذہنی کرب اور انتشار کا شکار رہتے ہیں۔ یاور عطائی اور موتی کا ارذل نسل سے تعلق رکھنے کی پاداش میں خانگی زندگی کے آرام اور سکون سے محرومی ان کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ عارفہ بیگم یاور عطائی کی اور مقدس بانو موتی کی اصلیت جاننے کے بعد علیحدگی اختیار کرتی ہیں۔ اس ذہنی کشمکش اور کرب کے

ماحول میں پرورش پانے والی زہرہ اور شباہت نفسانی کج روی اور احساسِ محرومی کا شکار نظر آتی ہیں۔

طاقت ور طبقہ اپنے سے کمزور لوگوں کو دبانے کے لیے طاقت کا اِستعمال کرنا خوب جانتا ہے۔ جس کی مثال کبیر مہدی کی المناک موت کا منظر نامہ جو ''غلام باغ'' میں بیان ہوا ہے۔

''غلام باغ'' (۸۳۰)، اور ''خس وخاشاک زمانے'' (۷۴۰) زمانے صفحات پر مشتمل ضخیم ناول ہے۔ یہ دونوں ناول بنیادی طور پر انسانی زندگی اور اس سے ملحق رویوں کو زیرِ بحث لائے ہیں۔ دونوں ناولوں میں زبان کے نئے تجربات سامنے آئے ہیں۔ تارڑ نے پنجابی رنگ اور پنجاب کی معاشرت کو اُجاگر کیا ہے اور ناول کے اسلوب کو طرح طرح کے پنجابی لوک گیتوں، بولیوں اور رسومات کے بیان سے نگینے کی طرح سجایا ہے جو بہت دلچسپ رنگینی لیے ہوئے ہیں۔ قاری کی توجہ ناول کے آغاز سے لے کر اختتام تک ایک خاص اثر کے تحت رہتی ہے اور وہ اپنے آپ کو مکمل طور پر ناول میں خود کو گم کر لیتا ہے اور کئی دنوں تک اُس کا ذہن اس اثر سے باہر نہیں آتا۔

''غلام باغ'' میں پلاٹ کی منظم صورت واضح نہیں ہے۔ اس کی زبان کی پیچیدگی اور واقعات و حالات کی بکھری ہوئی شکل میں کہانی کی افراتفری اور بے ربطی نظر آتی ہے۔ تکنیک کے اِستعمال پر عبداللہ حسین یوں تبصرہ کرتے ہیں:

> ''غلام باغ اپنے مقام میں اُردو روایت سے قطعی ہٹ کر ہے۔ انگریزی ناول میں بھی یہ تکنیک ناپید ہے۔ اس کے ڈانڈے یورپی ناول خاص طور پر فرانسیسی پوسٹ ماڈرن ناول سے ملتے ہیں۔''

لیکن اطہر بیگ کی فلسفیانہ گفتگو اور زبان کے نئے تجربات اور عالمانہ انداز اور نئے نئے الفاظ کے اختراع اور بیان نے ناول کی فضا عام قاری کے لیے کہیں کہیں بوجھل اور ثقیل کر دی ہے۔ کئی جگہ پر لغت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جس سے بیزاری کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ بہر حال دونوں ناول اپنے موضوع، اسلوب، ہیئت اور کردار نگاری کے حوالوں سے منفرد ناول ہیں۔ اُردو ناول نگاری میں یہ دونوں نئی اور توانا نثر کا اضافہ ہے۔ ''غلام باغ'' کے حوالے سے ڈاکٹر ممتاز احمد خان کے بقول یہ اُردو کے افسانوی ادب میں اپنی نوعیت کا واحد انوکھا تجربہ بھی ہے:

> ''مرزا اطہر بیگ نے ''غلام باغ'' کی شکل میں ناول آف دی ابسرڈ (Novel of the Obsard) کا ہمارے ہاں ایسا تجربہ کیا ہے جسے بھلایا نہ جا سکے گا۔۔۔ واقعات اور

> مکالموں کی ایسی دُنیا سجائی ہے کہ جس کا سجانا ایک مشکل اَمر تھا۔ اس لیے کہ ابتدا سے لے کر اختتام تک مضحکہ خیز و محیر العقول واقعات اور کسی اور سیارے کے لوگوں کے مکالمات کی دل چسپ دروبست کو روایتی ہیئت سے بچتے ہوئے نئی اسلوبیاتی شکل دینا کہ جس میں معانی بھی برآمد ہوں اعلیٰ فن کار کی دلیل ہے۔''(۵۸)

''غلام باغ'' میں نیلے رجسٹر کا بیان بھی عجیب معمّہ ہے۔ یہ نیلا رجسٹر کبیر مہدی کی دلی داستان ہے۔ محیر العقول، نرالی، عجیب و غریب انوکھی وارداتوں پر مشتمل ہے۔ مثلاً پورس کے ہاتھی نسیم حجازی، میں آن ٹاپ ٹینیسی فرائیڈے، اصولِ فلسفہ ہنود، یوگا کے اسرار، مکالماتِ افلاطون، ایک جھگڑالو عورت، لنگڑا امرد، فکشن نمبر ا، دُنیا کیسی ہے؟ فکشن نمبر ۳، دُنیا بکواس ہے۔ الف (س ۔۔۔۔م ۔۔۔ک ۔۔۔ ن ۔۔ل ۔۔۔ر ۔۔۔د ۔۔۔گ ۔۔۔پ ۔۔۔ل ۔پ ط ڈ ی ل) مصنف اِس طرح کی مثالیں کسی پاگل کی تحریر کا اِشارہ دیتیں ہیں، پھر نفسیاتی مریضوں کی وارڈ، پیرانائیڈ مریض اور مختار نرس کا رویہ بھی عجیب مخمصے ہیں۔

مصنّف نے ابسرڈٹی (Obsardity) کے پردے میں معاشرتی، سماجی، تہذیبی، اخلاقی اور تاریخی حقائق یہ سب کسی خاص جنون، پاگل پن اور مضحکہ خیزی کا باعث بنتے ہیں۔ علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس ناول کی دو سطحیں ہیں مصنّف کے اِس لطیف طنز (Satire) زیریں رو کی حیثیت سے ناول میں موجود واقعات، حادثات اور نئے الفاظ کے استعمال نے ناول میں نئی اِختراع کو جنم دیا ہے اور دوسری سطح پر جدیدیت سے مانوس قاری کے لیے فکری جہات اور بصیرت بھی ہے جو ناول کی بُنت میں پنہاں ہے۔ اس کی مثال سوئفٹ (Swift) کی فنتاسی (Fantancy) والی تحریر (The Gullivers Travel) جو بچوں اور نوجوان نسل کی مشترکہ دلچسپی کا حامل ہے۔

ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے ''ناول کے ہمہ گیر سروکار'' میں انھی دوہریت (Daulity) کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''غلام باغ، میں دونوں سطحیں اِس میں تمام واقعات لاشعور (Un-Consiousness) یا خواب کی دُنیا میں وقوع پذیر ہو رہے ہیں جو پُراسرار ہے اور جن میں کوئی ربط نہیں ہوتا، یہاں شعور کی (Stream of Consiousness) یعنی اظہار کا وہ تجربہ جو کئی زبانیں جاننے والے ناول نگار جیمس جوائس نے یولیس (Ulysses) میں کہا ہے۔ اطہر بیگ نے

اُردو ناول کے دائرے میں اپنے لسانی تناظر میں ایسا اظہار کیا ہے وہ قابلِ تعریف گردانا جائے گا۔"(۵۹)

ڈاکٹر ممتاز احمد خان نے اِس ناول کے کرداروں کا التباس نظر (Hallucination) چکرا دینے والا قرار دیا ہے۔ ناول کی کہانی میں کرداروں کو ہذیان بکتے دکھایا ہے۔ یہ ہی وہ ایبسرڈٹی ہے اور ایسی زبان کا اِستعمال کیا ہے۔ فراٹے بھرتی چلی جاتی ہے مثلاً اگر ب سے ہونے الفاظ کا صیغہ سارے صفحے پر پھیلا ہوا نظر آتا ہے یا پھر نامانوس اور نئے الفاظ جیسے لانکھاری، گیکلا، فالودی اور بلاس وغیرہ یہ نیرنگِ خیال پہلی بار دیکھنے میں آیا ہے اور ماجرے کو موتیوں کی لڑی کی شکل میں ناول کی بساط پر عمدہ جامہ پہنایا ہے۔ اس تحریر کے ذریعے جو بظاہر اُلجھی ہوئی نظر آتی ہے میں پوشیدہ نکتے کو فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ نو آبادیاتی دور سے قبل نیز نو آبادیاتی دور کے بعد ہمارا منظرنامہ جنوں، پاگل پن، ہر معاملے میں انتہا پسندی، عدم برداشت، فضول کی جنگوں، نفرتوں، تعصبات اور ہمہ گیر انتشار سے عبارت ہے۔

عبداللہ حسین "غلام باغ" پر تبصرہ کرتے ہوئے۔ اِس کی زبان کے بارے میں کہا ہے:

"کہتے ہیں فکشن میں زبان کا مخصوص اِستعمال بھی ایک کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ مرزا کی زبان یوں تو عام فہم لگتی ہے مگر ناول کے مکمل ڈیزائن میں رکھ کر دیکھیں تو اس میں ایسی تنومندی دکھائی دیتی ہے جو روایتی زبان و بیان کی قدرت میں نہیں پائی جاتی۔"(۶۰)

رضی عابدی نے "غلام باغ" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"The story is neither a linear narrative nor does it follow the techniques of the stream of consciousness or impressionism. At one level it is a study of predicament of the individuals in the modern world. In a way the study can be seen as a just a position of soliloquies. As such there seems to be no story in the novel, if a story has a beginning a middle and end. However, it is built on a number of stories thrown haphazardly here and there. While this shows the prevaiting chaos, aspiring to Hermaphrodite."

"خس و خاشاک زمانے" میں بھی تقسیمِ ہند کو جس طرح خون آشام آندھی میں بدلا گیا۔

قیامِ پاکستان کے بعد میں بھی نفرتوں اور تعصبات کی بنا پر ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگیں بنگلہ دیش کا الگ ہو جانا فوجی حکومتوں کا دور۔ ۹/۱۱ کا واقعہ موجودہ حالات کے پیشِ نظر دُنیا کے منظرنامے میں سپر پاور امریکہ کی جنگی پالیسی، ذرائع ابلاغ پر قبضہ، بغداد کی صورتِ حال، ایران پر پابندیاں، افغانستان میں پُرتشدد فوجی واقعات، مشرقِ وسطیٰ یعنی لبنان، شام اور مصر کی مطلق العنان حکومتوں کا کردار اور پاکستان میں اندرونی تخریب کاریوں کے واقعات، صوبوں کے اندر تعصب کی فضا، فرقہ وارانہ فسادات، لال مسجد کا واقعہ، بم دھماکے، بلوچستان اور کراچی کے حالات کو ڈھکے چھپے الفاظ میں مزاحمتی ادب کی شکل میں ناول کا حصہ بنایا ہے۔

"غلام باغ" چونکہ ایک اِستعارہ ہے۔ ایک ایسے ملک کا جو اِستعماری قوتوں کے فریب اور دھوکے کے آہنی شکنجوں میں جکڑا ہوا ہے۔ یہ مُلک یقیناً پاکستان ہے۔

امجد طفیل اِس بارے میں کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

"غلام باغ، ایک حقیقی جگہ ہے جہاں صدیوں کے آثار تہہ در تہہ موجود ہیں اور ایک کیفے کے ذریعے یہ زمانہ حال سے جڑا ہوا ہے اور اس کیفے میں کبیر اور ڈاکٹر ناصر کے کردار کائنات کے آغاز میں کھڑے ہیں۔ تعمیر و تخریب کے عناصر ان کرداروں سے یوں جڑے ہوتے ہیں کہ ہمیں بیک وقت چیزیں بنتی اور ٹوٹتی محسوس ہوتی ہیں۔ رِشتے ایک تکون کی صورت میں موجود ہیں۔ ناول کا محلِ وقوع شہر لاہور ہے جو اپنے تہذیبی اور سماجی معنویت کے ساتھ ناول میں موجود ہے مگر اصل جگہ غلام باغ ہے، جو آثارِ قدیمہ کا عجائب گھر ہے جہاں صدیوں کے آثار تہہ در تہہ موجود ہیں اور آرکیالوجسٹ اِس بات پر یقین کرتے ہیں کہ اِس جگہ سے موہنجوداڑو اور ہڑپہ کا تہذیبی ورثہ بھی دریافت کیا جا سکتا ہے۔ اِس طرح یہ غلام باغ ارضِ پاکستان کی علامت میں ڈھل جاتا ہے۔"(۶۱)

تو یہ مابعد نو آبادیاتی اثرات ہی ہیں۔ یہ جنون آج کے دور میں بازی لے گیا ہے اور ہر طرف بقا کا مسئلہ پیدا ہو گیا ہے۔ اس حوالے سے یہ دونوں ناول اپنی اپنی جگہ شاہکار نثر کا اضافہ ہیں اور اُردو ناول کی صنف کو توانا کیا ہے اور اِس کے ہاتھ مضبوط بنانے کی روایت کو جنم دیا ہے۔ یہ صنف زبان و بیان اور فکر و فن کے اعتبار سے ادب کو مزید مائل بہ پرواز کرتی دکھائی دیتی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ نجمہ صدیق، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین کے رجحان ساز ناول، لاہور: اظہار سنز، ۲۰۰۸ء، ص۲۲

۲۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء، ص۵۔۶

۳۔ ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پاکستانی اہلِ قلم خواتین، لاہور: سنگت پبلشرز، ص۲۴۵

۴۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص۵۹۔۱۲۷

۵۔ شذرہ منور، ڈاکٹر، آگ کا دریا — ایک جائزہ، مشمولہ: تخلیقی ادب، اسلام آباد، نمل یونیورسٹی، ص۳۱۱

۶۔ صبا جاوید، پروفیسر، اُردو ناول اور پاکستان، راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص۱۲۲

۷۔ کے۔ کے کھلر، اُردو ناول کا نگارخانہ، نئی دہلی: سیمانت پرکاش، ۱۹۸۳ء، ص۲۷

۸۔ مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر، تقسیم کے بعد اُردو ناول میں تہذیبی بحران، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص۲۱۵

۹۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص۲۲۵

۱۰۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس و خاشاک زمانے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص۴۰۸

۱۱۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص۵۰۷

۱۲۔ ایضاً، ص۵۶۴۔۵۶۵

۱۳۔ ایضاً، ص۳۵۰

۱۴۔ روبینہ پروین، اُردو ناول میں مہاجر کردار، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص۱۳۲

۱۵۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس و خاشاک زمانے، ص۳۲۳۔۳۲۴۔۳۲۸

۱۶۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، ص۵۷

۱۷۔ رضا احمد، ڈاکٹر، اُردو ناول میں تصوف کی روایت، لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۱۴ء، ص۵۲۷

۱۸۔ ایم۔ عظیم اللہ، اُردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات، دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص۲۷۶

۱۹۔ غیاث اقبال، وجود، تصوف، خوف اور قرۃ العین حیدر، مشمولہ: شب خون، الہ آباد، ۱۹۸۶ء، ص۴۱

۲۰۔ وقار عظیم سیّد، مشمولہ: ادبِ لطیف، سالنامہ، لاہور: ص۵۲

۲۱۔ شاہدہ یوسف، ڈاکٹر، تنقید کی نئی جہتیں، لاہور: نظریہ پاکستان اکادمی، ۱۹۹۹ء، ص۱۱۴

۲۲۔ رضی عابدی، تین ناول نگار، بحوالہ: اُردو ناول میں مہاجر کردار، روبینہ پروین، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶۵

۲۳۔ نورالحسن، نقوی، ڈاکٹر، آگ کا دریا سے لہو کے پھول تک، مشمولہ: اُردو فکشن، مرتبہ: آل احمد سرور، علی گڑھ: علی گڑھ یونیورسٹی پبلی کیشنز، ۱۹۷۳ء، ص ۱۱۶

۲۴۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء، ص ۹۸

۲۵۔ صبا جاوید، پروفیسر، اُردو ناول اور پاکستان، راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۱۵۰

۲۶۔ رانی صابر علی، اکیسویں صدی کا نیا سیاسی وسماجی منظر نامہ اور خس وخاشاک زمانے، میں اس کا اظہار، مشمولہ: جرنل آف ریسرچ، ملتان، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، جون ۲۰۱۴ء، شمارہ ۲۵، ص ۲۴۱

۲۷۔ عبداللہ حسین، اُداس نسلیں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۴۴۷۔۴۴۸

۲۸۔ ایضاً، ص ۴۶۳

۲۹۔ ایضاً، ص ۳۵۲۔۳۵۳

۳۰۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ص ۳۰۳

۳۱۔ ایضاً، ص ۳۰۵

۳۲۔ محمد افضال بٹ، اُردو ناول میں سماجی شعور، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱۸۔۱۱۹

۳۳۔ بازغہ قندیل، اُردو ناول میں زوالِ فطرتِ انسانی کی تمثیلات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء، ص ۱۱۸۔۱۱۹

۳۴۔ پروین کلّو، ڈاکٹر، اُردو فکشن پر رُوسی ادب کے اثرات، لاہور: ریشنل پبلی کیشن، ۲۰۱۱ء، ص ۴۰۴

۳۵۔ ایم۔ عظیم اللہ، اُردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات، دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۲۰۱۲ء، ص ۲۸۸۔۲۸۹

۳۶۔ احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، الہ آباد: شب خون کتاب گھر، بار دوم، ۲۰۰۴ء، ص ۱۶۱

۳۷۔ اے خیام، کئی چاند تھے سرِ آسماں — ایک تاثر، مشمولہ: ہم عصر اُردو ناول ایک مطالعہ، مرتبین: قمر رئیس، علی احمد فاطمی، نئی دہلی: ایم۔ آر۔ پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء، ص ۲۰۸

۳۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اُردو ناول، ہیئت، اسالیب اور رُجحانات (۱۹۴۷ء۔ ۲۰۰۷ء)، کراچی: انجمن ترقیِ اُردو پاکستان، ایڈیشن دوم، ص ۱۹۹

۳۹۔ تارڑ، مستنصر حسین، خس وخاشاک زمانے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۱۴۸

۴۰۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، کئی چاند تھے سرِ آسماں، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۶ء، ص۵۷۲

۴۱۔ مظہر جمیل، غلام باغ کا تجزیاتی مطالعہ، مشمولہ: ادبِ لطیف، ماہنامہ، لاہور، شمارہ ۱۲، دسمبر ۲۰۰۸ء، ص۲۹۴

۴۲۔ طاہرہ صدیقہ، کئی چاند تھے سرِ آسماں، بحوالہ: نئی صدی — نئے ناول، غفور احمد، ص۷۶

۴۳۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سرکار، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء، ص۲۸۔۲۹

۴۴۔ شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، ص۲۳۱

۴۵۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص۴۳۔۴۴

۴۶۔ غفور احمد، نئی صدی — نئے ناول تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، کراچی: دارالنوادر، ۲۰۱۴ء، ص۷۷

۴۷۔ مرزا، اطہر بیگ، انٹرویو، روزنامہ ایکسپریس، لاہور، ۲۹ر اکتوبر، ۲۰۰۹ء، ص۱۶

۴۸۔ مرزا، اطہر بیگ، غلام باغ، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز، ص۴۰۰

49- Athar Baig, Mirza, (2008), The Daily News, Sunday, Oct-7, P.7

۵۰۔ مرزا، اطہر بیگ، غلام باغ، ص۳۳

۵۱۔ نیر، ناصر عباس، نو آبادیات کی صورتِ حال، مشمولہ: ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور زبان وادب، مرتبین: ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر ناصر عباس نیر، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء، ۲۶۵۔۲۶۶

۵۲۔ مرزا، اطہر بیگ، غلام باغ، ص۶۲

۵۳۔ ایضاً، ص۱۲

۵۴۔ ایضاً، ص۲۲

۵۵۔ ایضاً، ۱۸۶

۵۶۔ مستنصر حسین تارڑ، خس وخاشاک زمانے، ص۳۸۷

۵۷۔ مرزا، اطہر بیگ، غلام باغ، ص۱۸۹

۵۸۔ ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سرکار، ص۳۸۔۳۹

۵۹۔ ایضاً، ص۳۱

۶۰۔ عبداللہ حسین، غلام باغ، (فلیپ)

۶۱۔ امجد طفیل، غلام باغ کا تجزیاتی مطالعہ، مشمولہ: ادبِ لطیف، ماہنامہ، لاہور، شمارہ ۱۲، دسمبر ۲۰۰۸ء، ص۱۲۵

محاکمہ

انسان نے جب سے کرۂ ارض کو اپنا مسکن بنایا ہے۔ آدم سے شروع ہونے والا انسانی سلسلہ ہزاروں سال کی مسافت طے کرتے ہوئے اپنا سفرِ کارواں جاری رکھے ہوئے ہے۔ قوموں کے ظہور اور زوال، نسلوں کے تصادم، زبانوں کے اختلاف سے معاشرے بنتے گئے تہذیبیں بنتی اور بگڑتی گئیں۔ یہ داستانیں سینہ بہ سینہ منتقل ہوئیں اور تاریخ کا درجہ پا گئیں۔ ناول نگاری کا آغاز انھی داستانوں سے ہوا۔ اٹھارویں صدی کے وسط میں جب رچرڈسن اور فیلڈنگ نے ناول لکھے تو ان کی تخلیقات انگریزی میں فن کی مکمّل اور جامع نمونہ قرار پائیں۔ اُردو میں ناول نگاری کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں ہے۔ نذیر احمد دہلوی اُردو ناول نگاری کے معمارِ اوّل ہیں۔ ناول نگاری کا یہ سلسلہ نذیر احمد سے سرشار، عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رُسوا، نسیم حجازی، پریم چند، عصمت چغتائی، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، احسن فاروقی، ممتاز مفتی، خدیجہ مستور، انتظار حسین، شبیر حسین، بانو قدسیہ، غلام الثقلین نقوی، مستنصر حسین تارڑ، اطہر بیگ اور شمس الرحمٰن فاروقی اور دورِ حاضر کے نئے ادیبوں کا خیر مقدم گرم جوشی سے کرتا نظر آتا ہے۔ یہ روشن ستارے ادب کے آسمان پر اپنی پوری آب و تاب سے درخشاں ہیں۔ دریائے چناب کے نواحی علاقے کا پس منظر رکھنے والا مستنصر حسین تارڑ ایک کسان گھرانے کا چشم و چراغ ہے۔ اُن کا ادبی سفر ۱۹۶۹ء سے شروع ہوا اور اب تک کامیابی سے رواں دواں ہے۔ سیاحت، ٹریکنگ، گندھارا تہذیب، تاریخ، فنونِ لطیفہ اور زراعت سے دلچسپی رکھنے والے تارڑ ۵ فٹ ۹ ؍ انچ قد کے ساتھ خوبصورت کلین شیوڈ، ستواں ناک، موٹی موٹی سُرخی مائل آنکھیں رکھنے والی باکمال شخصیت ہیں۔ تارڑ نے انسانی جذبوں کی قامت کو زمانے کے بہاؤ کی شکل میں پیش کیا ہے۔ گزری ہوئی زندگی کی ازسرِنو تخلیق میں اشیاء، انسان

دورِ کائنات کو ایک ''کُل'' کی حالت میں عکس بندی کی ہے۔ وہ ہمیں ایک واضح تصوّرِ حیات اور تصوّرِ انسانی تک پہنچے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اِن کے ہاں وسیع زمانی اور زمینی کینوس موجود ہے کہ انسان کس طرح آبائی جبلّت کے دائرے میں اپنی وراثت، بنیادی تربیت اور خدشاتِ انسانی کے ساتھ زندہ رہتا ہے۔ تارڑ انسانی فطرت کے اسرار کا پیامبر ہے۔ انھوں نے زمین اور انسان کے پرت در پرت رِشتوں کی تفہیم کی کھوج لگائی گئی ہے۔

تارڑ کے ناولوں میں گہرے تنقیدی شعور کا ثبوت ملتا ہے۔ ان کے ناولوں میں پاکستان کی تاریخ اور تہذیب و تمدن کی جھلک بڑی نمایاں اور خاص ترتیب سے موجود ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے ادب کی جڑیں اپنی مٹی، تہذیب اور کلچر سے جوڑ دیں ہیں۔ ان کی تحریروں میں پنجاب بولتا ہے۔ اپنی تہذیب سے جڑت، تارڑ کے پہلے ناول سے لے کر آخر تک برقرار رہی ہے۔ ان کا پہلا ناول جشن کی ایک رات ''اوراق'' میں چھپا، پھر اِسی کو فاختہ کا عنوان دیا جو رُوسی معاشرت اور دوسری جنگِ عظیم کے پس منظر پر مشتمل ہے، پھر پیار کا پہلا شہر رومانوی ہونے کے ساتھ ساتھ المیاتی پہلو بھی رکھتا ہے جو انسانی جذبوں کے درمیان کش مکش کی داستان ہے۔

''دیس ہوئے پردیس'' میں اِن لوگوں کے المیے کی تصویر کشی کی ہے جو حصولِ رزق کی خاطرِ دیارِ غیر میں جا بستے ہیں۔ اس ناول میں انسان کی فطرت کے دو پہلو ایک معاشرتی اور دوسرا نفسیاتی نمایاں ہے کیونکہ فطرت کا تعلق انسان اور زمین کے ساتھ صدیوں سے جڑا ہوا ہے۔ انسان جس طرزِ معاشرت کے زیرِ اثر تربیت پاتا ہے اس ماحول کے اور آنے والی نسل پر یورپی معاشرے کے اثرات نے جو نیا ابہام اور بے راہ روی پیدا کی ہے اُس کو بیان کیا ہے۔ محبّت کے منظرنامے کو ڈاکیا اور جولاہا اور ''قربتِ مرگ میں محبّت'' میں پیش کیا اور دریاؤں کا سفر (چناب، راوی، سندھ) قربتِ مرگ میں محبّت سے شروع ہو کر ''بہاؤ''، ''راکھ'' میں میں بھی جاری و ساری ہے۔ ''بہاؤ'' میں اُجڑی ہوئی بستی کی ویرانی ہے جو قدیم انسان کو جبلی سطح پر غیر مبہم زندگی کا حوالہ دیتی ہے اور تہذیب کے سرچشموں میں خشک ہوتی ریت اور مٹتے ہوئے انسان کی کہانی ہے۔ ''بہاؤ'' میں آثارِ قدیمہ کے خاموش باطن میں جھانک کر جو انسانی تجربے کیے گئے ہیں وہ دراصل انسانی جبلّت کے بہاؤ کی نشانیاں ہیں۔ قدیم دور ہی سے انسان بستیوں کے اندر کہیں نہ کہیں ظلم، جبر اور ناانصافی کا تصوّر موجود تھا، پھر ایک ایسے راستے کی تلاش (کہ انسانی مقدر میں جو نارسائی لکھی گئی اس کو پرندے کی تھکن اور پیاس کی

علامت کے طور پر پیش کیا گیا ہے) اور سمت کے انتخاب میں جبر کا عنصر، پھر اس کی موت کے تناظر میں رمزیت کا بیان ہے۔ ''راکھ'' کا بنیادی موضوع ہمارے قومی وجود کی شکست خوردہ صورتِ حال ہے۔ ''راکھ'' میں انسان جب اپنے ہاتھوں ہی سے ہنستے بستے شہروں اور مُلکوں کو جغرافیائی، لسانی، مذہبی اور سیاسی بنیادوں پر آگ لگا دیتا ہے تو اس کے مقدر کے چہرے پر راکھ کی تہیں جم جاتی ہیں۔ ''راکھ'' میں تاریخی اور سماجی حادثات کے دائرے میں انسان کی تفہیم کی کوشش کی گئی ہے۔

''خس وخاشاک زمانے''، ''راکھ'' کا اگلا قدم معلوم ہوتا ہے۔ اس ناول میں پنجاب کے دیہی علاقوں کی شاندار عکاسی ملتی ہے، جن میں ''ڈُنیاپور''، ''نت کلاں''، ''کوٹ ستارہ''، ''کوٹ مراد''، ''بینکا چیمہ'' میں بسنے والے باسیوں کا طرزِ بود و باش، رسم و رواج اور زراعت کے متعلق معلومات کی خوبصورت نقش نگاری ملتی ہے۔

''خس وخاشاک زمانے'' جو ۲۰۱۰ء میں لکھا گیا۔ اس ناول کا انتساب کچھ یوں ہے ''عطا کے پرندوں اور نئے آدم کے نام'' فریدالدین عطار کی فارسی نظم ''منطق الطیر'' سے مستعار لیا گیا ہے۔ اس ناول کی کہانی ۱۹۲۹ء سے موجودہ صدی کے حالات کی ہو بہو تصویر ہے۔ یہ ایک ضخیم ناول ہے، جو ۷۴۰ صفحات پر ۸۰ سالہ تاریخ کا احاطہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔ وقت کی سفاکی، اجارہ داری، بے مہری کی بساط اور انسانوں کو مہروں کی طرح پٹے ہوئے اور اس کی چالوں سے مات کھاتے ہوئے دکھایا ہے کہ وقت کے بے رحم تھپیڑوں کے منہ زور طوفان کے آگے انسان کبھی بند بندھ نہیں سکتا اور اس تباہی و بربادی کو جو انسان کا مقدر ٹھہرتی ہے، کو خس وخاشاک زمانے کا نام دیا ہے اور یہ اثرات نسلوں تک رہتے ہیں۔ معدوم ہوتی نسلوں کا المیہ، قدیم زبانوں پر علاقائی بولیوں، تین نسلوں کے عروج و زوال اور تہذیب وثقافت کے مضمون کو تارڑ نے اس ناول میں سمویا ہے۔ قیامِ پاکستان سے قبل مسلمانوں اور سکھوں کے دوستانہ تعلقات پھر یہ ۱۹۴۷ء کے خونیں فسادات میں ایک دوسرے کے جانی دُشمن بن گئے اور کس طرح قتل و غارت گری کا طوفان برپا ہوا۔ مہاجرین کا تبادلہ اور قیامِ پاکستان کے بعد کے مخدوش حالات اور زبوں حالی کا بیان ملتا ہے، پھر سیاسی حکومتیں، ریاست کی بدحالی، حکومتوں اور مُلاؤں کا گٹھ جوڑ، پھر ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگیں جس کا تاوان ہمیں سقوطِ ڈھاکہ کی مدّ میں ادا کرنا پڑا۔ اس تناظر میں ملک گیر غم و غصے اور ضیاء الحق کے دور میں کی لہر آزادیِ صحافت کی پاداش میں جلاوطنی کی سزا کاٹنے والوں کا دُکھ اور پردیس میں اجنبیت کا احساس، بدیسی بیزاری Xenophobia امریکی

ذرائع ابلاغ کے منفی ردِّعمل کے بعدازاں ۹/۱۱ کا سانحہ وجود میں آیا۔ اس سانحے کے احتجاج کے نتیجے میں ظلم وستم کی نوازش یہ کہ یورپ میں پاکستانیوں کی مشکلات بڑھ گئیں اور امریکہ مفاد پرست اور تعصّبانہ پالیسی ڈھونگ کا پول کھول گیا۔ اس آڑ میں یہودیت کی منافرت اور شدت پسندی کے اثرات امریکہ فوجی مہم جوئی اور عراق، افغانستان، لبنان اور شام میں عدم استحکام جیسے (Main Issues) کو تارڑ نے قلم زد کیا ہے۔ اکیسویں صدی کے آغاز سے پاکستان میں جس اندرونی اور بیرونی سازشوں کا جال بچھایا گیا اور اس کی سالمیت خطرے میں پڑی۔ پرویز مشرف کی حکومت کی کچھ غلط پالیسیاں اور امریکہ کی چاپلوسیوں سے جو کشمکش اور عدم تحفظ کی فضا کے سائے مُلک پر منڈلانے لگے، پھر لال مسجد کا دل سوز واقعہ بم دھماکے اور قتل وغارت گری کے نتیجے میں اُدھڑے جسم، کراچی کے حالات، صوبوں میں عدم تحفظ کی فضا پیدا ہوئی ''خس وخاشاک زمانے'' میں امریکی فوجی مہم جوئی کی بدولت پوری دُنیا میں بنیاد پرستوں کی ایک نئی کھیپ کی افزائش کا جسے تارڑ نے پنیری کا نام دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ثقافتی نسبت (Relativism) مذہبی تکثیریت (Pluralism) مغربی طرز کی ہم جنس پرستی اور پھر اس کا تقابل پاک وہند کی مرد محبوب پرستی کی روایت سے موازنہ بھی کیا ہے۔ گستاخِ رسول ڈنمارک کے ایک آرٹسٹ کے توہین آمیز خاکوں پر پُرتشدد مظاہرے۔ ہر طرح کے نسلی اور مذہبی عقیدوں سے آزاد اور پُرامن معاشرے کی تخلیق کی خواہش کو تارڑ نے خس وخاشاک زمانے کے کینوس پر پینٹ کیا ہے۔ نوبل انعام یافتہ ناول نگار گبریل گارشیا مارکیز کا یہ کہنا کہ ایک اچھا ناول خفیہ کوڈز (Codes) میں بیان کی گئی حقیقت کا نام ہے۔ ناول وہ صنفِ ادب ہے جو ہر دور میں ایک نئے انداز سے موضوعاتی، اسلوبیاتی، فکری اور فنی سطح پر اپنا اثبات کر رہی ہے۔ ناول اور حقیقت کا چولی دامن کا ساتھ ہے یہ لامحدود فکری تلازمے اپنے اندر رکھتا ہے۔ ہر زمانے کی اقدار، اس کا تمدن اور اس کی اجتماعی سوچ بین الاقوامی سطح پر کئی تہذیبوں کی کئی سوچیں، ناول میں اپنا ٹھکانہ بنا کر ایک نئی تھیوری کو جنم دے ڈالتی ہیں۔ یہ سائنس کے کلیوں کی طرح ہر نئی ایجاد میں اپنی صداقت کے ساتھ جلوہ گر رہتی ہیں۔

''خس وخاشاک زمانے'' میں ایک طویل عرصے کی حقیقت انسانی نفسیات اور اجتماعی شعور ولاشعور کے حوالے سے پڑھنے والوں کے لیے نئے تجربات سامنے آئے ہیں۔ کسی بھی ناول کی کہانی اور اس کی بُنت اس کے پلاٹ میں چھپی ہوتی ہے، جو ایک مخصوص لائن آف ایکشن پیش کرتی ہے۔

''خس وخاشاک زمانے'' کا پلاٹ بہت پیچیدہ ہے جو خطِ مستقیم پر حرکت کرنے کی بجائے

دائروں میں حرکت پذیر ہے۔ایسے دائرے جو حجم اور معانی کے اعتبار سے پھیلتے رہتے ہیں۔تارڑ نے ناول کے اسلوب کو مؤثر اور دلنشیں بنانے کے لیے زبان و بیان کا خاص خیال رکھا ہے۔ناول نگار کے لیے زندگی اور اس سے وابستہ خام مواد کو اپنے تخئیل کی مدد سے قصہ کے پیکر میں ڈھالتا ہے۔ایک فن مختلف زبانوں، فارسی، پنجابی، سرائیکی، اِنگلش اور دراوڑی لفظ کو مقامی رنگ اور لب لہجے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔اس ناول میں تارڑ نے برصغیر کے طول وعرض میں سمٹتی نابود ہوتی۔۔۔بھیل، دراوڑی، گونڈ اور سانسی نسلوں کے تحقیقی تذکرے کو قدیم نسلوں کے انسائیکلو پیڈیا کی مدد سے متعارف کروایا ہے۔کردارنگاری میں بھی تارڑ خاص وصف رکھتے ہیں اور اِس فن میں کندھارا آرٹ کے اسیر نظر آتے ہیں اور کرداروں کو Mouth Piece بنانے میں اِن کا کوئی ثانی نہیں ہے، پھر جبلی عادات علاقوں اور معاشرت کی تبدیلی کے باوجود انسان میں بدرجہ اتم موجود رہتی ہے اور کہیں نہ کہیں اپنا اثر ظاہر کرتی ہیں۔معاشرے میں کئی جگہوں پر ایسی صورتِ حال نظر آتی ہے جس کو تارڑ نے کامیابی کے ساتھ ''خس وخاشاک زمانے'' میں بیان کیا ہے۔مصنّف نے ناول میں انسان کو منقسم کرنے والے سب عقیدوں، سچائیوں اور حقیقتوں کو کھنڈ کھڈو نے قرار دیا ہے کہ ترقی یافتہ اور مہذب قومیں بھی ایک طے شدہ فریم ورک کی تابع ہوتی ہیں۔اسیرانِ مذہب وملت دُنیا کے چہرے کو مسخ کرنے والے انسانی بھیڑیے ہیں، جو دوسروں کی تقدیروں پر غالب آنے کے شوقین ہیں۔ناول میں کرداروں کو مقامی رنگ دینے کے لیے پنجابی گیتوں اور ہلکے جنسی بیان سے سجایا ہے۔ناول میں کہیں کہیں Fantasy کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔تاریخ کی رو اور شعور کی رو جیسی کامیاب ٹیکنیک کا استعمال بھی خوب کیا ہے۔فلیش بیک ٹیکنیک بھی کہیں کہیں دکھائی دیتی ہے۔ناول میں بین المتونیت کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ماورائے فکشن جو کہ کئی تکنیکوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔اس کی مثال ناول کا کردار انعام اللہ اور اس کی تحریر کو ناول کے طور پر پیش کیا ہے۔ایک بہترین نمونہ ہے۔ناول میں Pro-Evolution Theory کے اثرات بھی کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔ناول کے آخر میں مزاحمتی ادب کے ذریعے نظریاتی جنگ کے اثرات کو کم کیا جاسکتا ہے۔ناول نگار کے زیریں پہلو یہ خواہش جنم لیتی دکھائی دیتی ہے کہ پُرتشدد، تباہی اور خون خرابے سے اٹی اس دُنیا سے ایک نئی دُنیا کا جنم ہوسکتا ہے۔عطار سے ماخوذ تمثیل کی روشنی میں یہی تشریح درست معلوم ہوتی ہے کیونکہ ناول اِن الفاظ پر ختم ہوتا ہے۔''آؤ ایک نئی دُنیا آباد کریں''،''خس وخاشاک زمانے'' جو ''وقت'' Time کی ایک

Dimentional اور Multi-dimentional عکاسی ہے۔ اُردو ناول نگاری میں ''وقت'' کا یہ لامحدود سفر قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' سے شروع ہوتا ہے۔ مغربی ناول نگار ورجینا وولف نے خواتین کاروں کے حوالے سے کئی سوالات اُٹھائے تھے، جس میں ایک بنیادی سوال اعلیٰ ادب تخلیق ہو سکتا ہے یا نہیں تو قرۃ العین نے ''آگ کا دریا'' لکھ کر ورجینا وولف کو عملی ثبوت دیا۔ ''آگ کا دریا'' تاریخ، معاشرتی، فکری اور تہذیبی تناظر کا جدول نامہ ہے۔ یہ مہاتما بدھ کے زمانے سے شروع ہو کر برصغیر کی تقسیم کے بعد ختم ہوتا ہے۔ اس اڑھائی ہزار سالہ تہذیب کے مختلف مناظر کو بڑی ہنرمندی سے ربط و تسلسل کے ساتھ پینٹ Paint کیا ہے۔ تارڑ اور قرۃ العین حیدر دونوں کے ناول کے عنوانات زبردست فکری و علامتی تہہ دار پہلو رکھتے ہیں۔ ایک نے وقت کو ''آگ کا دریا'' اور دوسرے نے ''خس و خاشاک زمانے'' کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ تارڑ نے فریدالدین عطار کی فارسی نظم منطق الطیر سے ناول کا انتساب اخذ کیا ہے اور ''آگ کا دریا'' کے شروع میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی مشہور نظم Four Quarters سے کچھ مصرعوں کا ترجمہ دیا گیا ہے۔ ''آگ کا دریا'' ایک تہذیبی اِستعارہ ہے۔ اِس ناول میں زندگی کی اِبتدا بھی ہے اور اِنتہا بھی، یہ انسان صدیوں کے سفر سے کس طرح کرب سے نبرد آزما رہتا ہے اور اس کی متلاشی رُوح کو پیش کرتا ہے۔ اِس طرح عہد بہ عہد تبدیلیوں کے آئینہ میں مصنّفہ نے انسانی وجود کا مفہوم تلاش کرنے کی عملی کوشش ''آگ کا دریا'' میں وضع کی ہے کہ وقت کی ہولناکی اور فنا کے اس کربناک احساس کے باوجود انسان زندہ ہے اور زندگی کی اعلیٰ وارفع اقدار بھی زندہ رہتی ہیں۔ مشترکہ ہندوستانی تہذیب جسے کبیر، نانک اور چشتی کی روایت نے فروغ بخشا تھا۔ اس میں رخنے پڑنے لگے۔ اس تہذیب اور معاشرتے کا شیرازہ بکھرا اور نظریاتی بنیادوں پر یہاں بسنے والی قوم نے ۱۹۴۷ء میں خون کی ہولی کھلی اور دوقومی نظریے کی بنا پر ہندوستان دوحصوں میں تقسیم ہوا۔ قرۃ العین حیدر نے دونوں ملکوں کے سیاسی، سماجی، مذہبی اور تہذیبی مسائل کو قریب سے دیکھنے اور مشاہدہ کرنے کا موقع مِلا ہے۔ وہ ''آگ کا دریا'' میں اِس صورتِ حال کو بھرپور طور پر منعکس کرنے میں کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔ ناول نگار نے یوگ اور تصوّف کے قلابے ملانے کی کوشش کی ہے اور باسٹھ فلسفوں سے ناول کو مزین کیا ہے۔ ناول میں کہیں کہیں وہمہ (Illusion) کو بھی زندگی کی بقا کا ضامن دکھایا ہے۔ مصنّفہ نے خیال میں سچائی قاتل ہے۔ وہ زندگی کو خواب سے تعبیر کرتی ہے اور بیزاری کو موت تصوّر کرتی ہے۔ ''آگ کا دریا'' میں قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو

"Stream of Consiousness" آزاد تلازمہ خیال Free Association of Ideas کی تکنیک استعمال کی ہے اور شعور کی رو تکنیک کو کامیابی سے برتا ہے۔ تارڑ اور قرۃ العین نے اپنے اپنے ناولوں میں اپنے غم سے زیادہ اجتماعی غم پر ماتم کیا ہے۔ قرۃ العین نے زبان کے حوالے سے کئی تجربات کیے ہیں۔

ناول کے اِبتدا میں سنسکرت اور ہندومت اور بدھ مت کی زبان استعمال کی۔ مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد کو بیان کرنے کے لیے وہ عربی اور فارسی کے لفظ استعمال کرتی نظر آتی ہے اور ناول کے آخری حصے میں جدید عہد کی مستعمل زبان اور انگریزی الفاظ استعمال کیے جب کہ تارڑ نے سادہ، عام فہم اور مقامی زبان کو ترجیح دی ہے۔ قرۃ العین کے ہاں فلسفوں کی پیچیدگی عام قاری کی سطح سے بلند ہے وہ بہت عالمانہ انداز اختیار کرتی ہیں۔ دونوں ناول مزاحمتی ادب کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ناول نگار اپنے اپنے فن کے ذریعے نئے معاشرہ کے قیام کے خواہاں نظر آتے ہیں کہ یہاں انسانیت کی قدر اور پُرامن فضا قائم ہو، جو احترامِ آدمیّت کا گہوارہ ہے۔ آدم جی ادبی انعام حاصل کرنے والا ناول ''اُداس نسلیں'' ابن الوقت سے لے کر ''آگ کا دریا'' تک سبھی کہانیوں کا نچوڑ کہا جاسکتا ہے۔ عبداللہ حسین نے برطانوی حکومت کی اجارہ داری اور برصغیر کے نوابوں کی چاپلوسی کو عام فہم انداز میں بیان کیا ہے۔ برطانوی حکومت نے دُنیا پر اپنا تسلط جمانے کے لیے اور عربوں کو زیر مار کرنے کے لیے برصغیر کے عجیب اور مجبور نوجوانوں کو پہلی جنگ اور دوسری جنگ کی آگ میں جھونک دیا۔ وہاں پر ہونے والی تباہ و بربادی، لاشوں کی بےحرمتی اور بے یارومددگار پھولتی اور بدبو پیدا کرتی ہوئی لاشیں۔ انسانوں کا گاجر مولیوں کی طرح قتلِ عام اور انسانی بربریت کی وحشت ناک تصویر کو عبداللہ حسین نے ''اُداس نسلیں'' کے پلاٹ میں سمویا ہے۔ اِن تمام ناگفتہ بہ حالات وواقعات کا خاکہ ہے۔ ''اُداس نسلیں'' میں تمام پُرآشوب اور تہلکہ انگیز اور غم آگیں صورتِ حال کی اثر آفرینی نمایاں ہے۔ اس ناول میں برصغیر کی پیچیدہ معاشی وسیاسی حالات اور غیر منقسم ہندوستان کا الم ناک ماحول پھیلا ہوا ہے۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء کے دوران میں ہونے والی سیاسی سرگرمیاں، کانگرس اور مسلم لیگ کے پلیٹ فارم اور ایجنڈے کو تفصیلاً بیان کیا ہے۔ حصولِ آزادی کے لیے ہونے والے جلوس اور اِن جلوسوں کی مدّ میں ہونے والے فسادات اور قتل وغارت کو بیان کیا ہے۔ اِس عرصے میں پوری دُنیا میں جو صنعتی انقلاب برپا ہوا اِس رُوسی اثرات نے عبداللہ حسین کی سوچ کو متاثر کیا اور یہ رنگ ناول

میں بھی نظر آتے ہیں۔ قیامِ پاکستان کے عمل میں کس طرح نسلیں اپنی دھرتی۔ اپنی مٹی اپنی اصل سے کٹیں اور نئی سرزمین کی طرف ہجرت اور زندگی کی بقا کے لیے تگ و دو میں جو خون کے آنسو بہانے پڑے ادب میں لازوال المیاتی سبھاؤ کے تناظر میں جھلکتے نظر آتے ہیں۔

اُداس نسلیں کا محرک تقسیمِ ہند اور دُنیا کے سیاسی حالات کے علاوہ تہذیبی اور معاشرتی بدحالیوں اور بدامنیوں کی بڑی فنکارانہ عکاسی ملتی ہے۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' مٹتی ہوئی مغل تہذیب کی زبوں حالی کا بیان ہے۔ اسلامی ثقافت کا کھوکھلا رکھ رکھاؤ۔ نو آبادیاتی نظام اور برصغیر پر انگریزوں کی اجارہ داری نے اس خطے کی زندگیوں کو متاثر کیا، جو قوم ہزار سال سے حاکم تھی اب محکومی اور ذِلت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ وزیر بیگم ایک علامتی کردار ہے کہ وہ ایسے طبقے سے تعلق نہ رکھتی تھی کہ غیر مسلم، غیر مذہب اور غیر نسل سے وابستہ ہونے میں کوئی پس و پیش نہ ہو۔ ایک تہذیب یافتہ گھرانے کی بیٹی ہونے کے باوجود طوائفانہ تعلق اس کی شخصیت کے اُس نفسیاتی دباؤ کا جبر ہے اور حاکم قوم کی برابری کرنے کا جنون ہے کہ وہ اپنی جسمانی کشش سے اِن جابر اور ظالم حکومتوں کو زیر بار کرنے کی طاقت رکھتی ہے اور وہ اس میں کامیاب بھی دکھائی دیتی ہے۔ نواب، شہزادے، حاکم وقت اُس کی شخصیت کے سامنے پانی بھرتے نظر آتے ہیں۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' اپنے عہد کی معاشرت کی مکمّل ترجمانی کرنے والا ''مرقّع'' ہے۔ اس ناول میں پوری معاشرت، سیاسی معاملات، اُمراء اور عوام تنظیمی امور، اندرونی، خارجی معاملات خوف، خدشات، نفرتیں، تصنّع، غرض تمام معاملات پوری سج دھج اور بناؤ سنگھار کے ساتھ ناول میں موجود ہیں۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' مضبوط پلاٹ رکھتا ہے اور اپنے اندر کئی تہذیبی رنگ لیے ہوئے ہے کہ پرانا کلچر تار تار ہے اور انسان نئی سوچ کے ساتھ اپنا سفر شروع کرنے کو ہے۔ زبان دانی، منظر نگاری اور کردار نگاری میں اپنی مثال آپ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے واقعاتی دستاویز کی روشنی میں ناول کی جزئیات اور تفصیلات کو بیان کیا ہے۔ اسالیب کے تمام کارآمد ہتھیار اِستعاروں اور تشبیہات سے کہانی کو مزین کیا ہے۔ فارسیت کا رنگ بھی نظر آتا ہے۔ مختلف شعرا کے کلام کو بھی ناول کا حصہ بنایا ہے جو بین المتونیت کی عمدہ مثال ہے۔ ان تمام چیزوں نے ناول کو عام قاری کی سمجھ سے بالاتر کر دیا ہے۔ یہ ناول گنگا جمنی تہذیب کا آئینہ دار ہے اور ماضی کو پھر سے مجسّم شکل میں پیش کرنے

کی احسن کوشش ہے۔

غلام باغ میں مرزا اطہر بیگ نے ایک انوکھا تقسیم پیش کیا ہے۔ اسیری کی، ماتحتی اور غلبہ کی علامت کو زندگی کو خوشیوں کے ساتھ امتزاج کا نیا رنگ اور انوکھی چیز سامنے آئی ہے۔ یہ ناول ایک اِستعارہ ہے۔ نو آبادیاتی نظام اور مابعد آبادیاتی نظام اور اِستعماری قوتوں کے اثرات کا عملی ثبوت ہے۔ ذہنی اضطراب اور کشمکش کے نتیجے میں انسان کا ردِعمل ''غلام باغ'' میں نمایاں ہے۔ آزادی حاصل کرنے کی چھ دہائیوں کے بعد بھی ہم کہیں نہ کہیں غلامی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ انسانی زندگی کی اِس افراتفری اور انتشار کو مصنّف نے بہت انوکھے انداز سے ''غلام باغ'' کے چارٹ پر نقشہ تیار کیا ہے۔ ارذل نسلوں کے رویوں اور اِن کی تاریخی حیثیت کو بھی نمایاں کیا ہے۔ اِن معدوم ہوتی نسلوں کو اِستحکام دینے کی اور اِن کی تاریخ بیان کرنے کی اپنی سی کوشش کی ہے۔ مختلف فلسفوں کی مدد سے طبقاتی، نظریاتی، مذہبی اور نسلی محرومیوں کو اُجاگر کرنے کی کامیاب دلیل ہے۔

اُردو ادب میں ناول نگاری کی صنف ایک سو پچاس کے سال کے بعد ایک تنومند چمن کی شکل اختیار کر چکی ہے، جس کی آبیاری میں نذیر احمد دہلوی، شرر، سرشار، نسیم حجازی، ہادی رُسوا، پریم چند، قرۃ العین حیدر، احسن فاروقی، عزیز احمد، جمیلہ ہاشمی، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، شوکت صدیقی، بانو قدسیہ، غلام الثقلین نقوی، اطہر بیگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور مستنصر حسین تارڑ نے اپنا خونِ جگر، صرف کیا۔ ان کی تخلیقات اُردو ناول میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس طرح اُردو ناول کی روایت کے ہاتھ مضبوط ہوئے اور بین الاقوامی سطح پر اُردو ناول نگاری کا مقام بلند ہوا ہے جو اُردو زبان کی پہچان ہے۔ آج ناول ماضی کے اِصلاحی رجحان سے ہوتا ہوا گلوبلائزیشن کے دور میں جا پہنچا ہے۔

مصادر و مراجع

آل احمد سرور (مرتبہ)، اُردو فکشن، علی گڑھ: علی گڑھ یونیورسٹی پبلی کیشنز، ۱۹۷۳ء

احمد مشتاق، کلیاتِ احمد مشتاق، الہ آباد: شب خون کتاب گھر، بار دوم، ۲۰۰۴ء

ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر، پاکستانی اہلِ قلم خواتین، لاہور: سنگت پبلشرز، س۔ن

ایم۔ عظیم اللہ، اُردو ناول پر انگریزی ناول کے اثرات، دہلی: تخلیق کار پبلشرز، ۲۰۱۲ء

بازغہ قندیل، اُردو ناول میں زوالِ فطرتِ انسانی کی تمثیلات، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۱۲ء

پروین کلو، ڈاکٹر، اُردو فکشن پر رُوسی ادب کے اثرات، لاہور: ریشنل پبلی کیشن، ۲۰۱۱ء

تارڑ، مستنصر حسین، پیار کا پہلا شہر، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء

تارڑ، مستنصر حسین، قربت مرگ میں محبت، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

تارڑ، مستنصر حسین، بہاؤ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

تارڑ، مستنصر حسین، خس و خاشاک زمانے، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

تارڑ، مستنصر حسین، قلعہ جنگی، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

تارڑ، مستنصر حسین، راکھ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء

تارڑ، مستنصر حسین، دیس ہوئے پردیس، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

رضا احمد، ڈاکٹر، اُردو ناول میں تصوف کی روایت، لاہور: ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، ۲۰۱۴ء

رضی عابدی، تین ناول نگار، بحوالہ: اُردو ناول میں مہاجر کردار، روبینہ پروین، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء

روبینہ پروین، اُردو ناول میں مہاجر کردار، دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء

شاہدہ یوسف، ڈاکٹر، تنقید کی نئی جہتیں، لاہور: نظریہ پاکستان اکادمی، ۱۹۹۹ء

شمس الرحمٰن فاروقی، کئی چاند تھے سرِ آسماں، کراچی: شہرزاد، ۲۰۰۶ء

صبا جاوید، پروفیسر، اُردو ناول اور پاکستان، راولپنڈی: الفتح پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

ضیاء الحسن، ڈاکٹر، ناصر عباس نیر، ڈاکٹر، (مرتبین)، ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اور زبان و ادب، لاہور: پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء

طاہرہ اقبال، منٹو کا اسلوب، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء

عبداللہ حسین، اُداس نسلیں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء

غفور احمد، نئی صدی — نئے ناول تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، کراچی: دار النوادر، ۲۰۱۴ء

غفور شاہ قاسم، ڈاکٹر، تعبیرِ حرف، فیصل آباد: مثال پبلشرز، ۲۰۱۴ء

فتح محمد ملک، اپنی آگ کی تلاش میں، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

فرزانہ سیدہ، نقوشِ ادب، مستنصر حسین تارڑ، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۹ء

قمر رئیس، پروفیسر، اُردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، دہلی: کاک آفسٹ پرنٹرس، ۲۰۰۴ء

قمر رئیس، علی احمد فاطمی، (مرتبین)، ہم عصر اُردو ناول ایک مطالعہ، نئی دہلی: ایم۔آر۔پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء

کے۔کے کھلر، اُردو ناول کا نگار خانہ، نئی دہلی: سیمانت پرکاش، ۱۹۸۳ء

محمد افضال بٹ، اُردو ناول میں سماجی شعور، اسلام آباد: پورب اکادمی، ۲۰۰۹ء

مرزا، اطہر بیگ، غلام باغ، لاہور: سانجھ پبلی کیشنز: س۔ن

مشتاق احمد وانی، ڈاکٹر، تقسیم کے بعد اُردو ناول میں تہذیبی بحران، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۷ء

ممتاز احمد، ڈاکٹر، خان، اُردو ناول کے اہم زاویے، کراچی: انجمنِ ترقیٔ اُردو پاکستان، ۲۰۰۳ء

ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سروکار، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء

ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، آزادی کے بعد اُردو ناول، ہیئت، اسالیب اور رُجحانات (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۷ء)، کراچی: انجمن ترقیٔ اُردو پاکستان

ممتاز احمد خان، ڈاکٹر، اُردو ناول کے ہمہ گیر سرکار، لاہور: فکشن ہاؤس، ۲۰۱۲ء

نجمہ صدیق، ڈاکٹر، پاکستانی خواتین کے رجحان ساز ناول، لاہور: اظہارِ سنز، ۲۰۰۸ء

ہاشمی، رفیع الدین، اصنافِ ادب، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء

رسائل و جرائد

ادبِ لطیف، ماہنامہ، لاہور، شمارہ ۱۲، دسمبر ۲۰۰۸ء،

الحمراء، ماہنامہ، شاہد علی خان، لاہور: نومبر ۲۰۱۰ء

تحقیق نامہ، ڈاکٹر شفیق عجمی شمارہ: ۱۱، لاہور: جی سی یونیورسٹی لاہور، ۲۰۱۲ء

تخلیقی آدب، اسلام آباد، نمل یونیورسٹی

جرنل آف ریسرچ، ملتان، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، جون ۲۰۱۴ء، شمارہ ۲۵

چہارسُو، گلزار جاوید، اسلام آباد: مارچ ۲۰۱۵ء

شب خون، الہ آباد، ۱۹۸۶ء

عکاس، اسلام آباد، شمارہ: مارچ ۲۰۰۸ء

قومی زبان (ماہنامہ)، ڈاکٹر ممتاز احمد خان، جلد نمبر ۸۵، شمارہ: ۸، کراچی: انجمنِ ترقیٔ اُردو پاکستان، ۲۰۱۳ء

کولاژ، شمارہ ۲ کراچی

متاع چہارسو، مارچ ۲۰۱۵ء

مخزن، ششماہی، مُدیر: ڈاکٹر وحید قریشی، لاہور، ۲۰۰۸ء، شمارہ ا، ج ۸، ۲۰۰۳ء

معیار، (جولائی۔دسمبر) ۸، ڈاکٹر رشید امجد، اسلام آباد: بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، ۲۰۱۲ء

اخبارات

Athar Baig, Mirza, (2008), The Daily News, Sunday, Oct-7

ایکسپریس، روزنامہ، لاہور، ۲۹/اکتوبر، ۲۰۰۹ء

جنگ، روزنامہ، لاہور: ۳/اکتوبر، ۲۰۱۰ء

عزم، ہفت روز، لاہور: جولائی۔اگست ۲۰۰۶ء

انٹرویو

راقمہ سے ملاقات، زرعی یونیورسٹی: ادبی نشست طلبہ کے ساتھ ۲۸، نومبر، فیصل آباد: ۲۰۱۴ء

لغات

فرہنگِ آصفیہ (جلد اوّل تا چہارم)، سید احمد دہلوی (مرتب)، لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء

فرہنگِ تلفظ، مرتبہ، شان الحق حقی، طبع اوّل، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۰ء

فرہنگِ عامرہ، محمد عبداللہ خان خویشگی، (مرتب)، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء

فیروز اللغات، الحاج مولوی فیروز الدین (مرتب)، لاہور: فیروز سنز لمیٹڈ، ۲۰۰۵ء

قدیم اُردو لغت، ڈاکٹر جمیل جالبی، (مرتب)، لاہور: مرکزی اُردو بورڈ، ۱۹۷۳ء

قومی انگریزی اُردو لغت، ڈاکٹر جمیل جالبی (مرتب)، اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء

انسائیکلوپیڈیا

اُردو جامع انسائیکلوپیڈیا، جلد اوّل، مدیرِ اعلیٰ، مولانا حامد علی خاں

انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا، لندن

نازیہ پروین نے ناول خس وخاشاک زمانے کا موازنہ دیگر ناولوں سے کیا ہے ایک طرف مستنصر حسین تارڑ کے حالاتِ زندگی کا اجمالی جائزہ لیتی ہیں تو دوسری طرف تارڑ کی فنی اور فکری جہات پر بھی بھرپور روشنی ڈالتی ہیں۔ نازیہ کے نزدیک انسانی فطرت اور کائنات سے اس کے رشتوں کا ارتقا ہی ادب کا ارتقا ہے اور یہ کہ ہر زمانے کا تمدّن اور اجتماعی سوچ ناول میں اپنا ٹھکانہ بنا کر ایک نئی تھیوری کو جنم دیتی ہے۔ تارڑ کے اس ناول کا فکری کینوس طویل وعریض ہے اور تارڑ نے تاریخ کو ناول میں سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی، تہذیبی اور تمدنی کروٹوں کا احاطہ کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔ ناول کے آغاز میں تہذیب وثقافت اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ ملتی ہے لیکن رفتہ رفتہ زوال پذیر ہو کر معدوم ہونے لگتی ہے۔ نازیہ کی نظروں میں تارڑ کے ہر ناول میں جابرانہ نظام اور اس کے منفی اثرات ملتے ہیں اور تہذیب وثقافت پر جابرانہ نظام بہت اثر انداز ہوتا ہے۔ معاشرے کے دبے ہوئے لاچار و بے بس لوگ زور آوروں کے جبر کا شکار ہو کر معاشرے میں بگاڑ کا باعث بنتے ہیں۔ نازیہ ناول کے کردار کی نفسیات میں بھی جھانکتی ہیں ۔ان کے مطابق ناول میں ایک کردار ایسا بھی ہے جو اپنے حسن ودلکشی کی بنا پر داستانی تہذیب کا کردار معلوم ہوتا ہے۔ ناول کے سیاسی رجحان والے پہلو پر بھی نظر ڈالی ہے۔ نازیہ کا خیال ہے کہ اس ناول کے ذریعہ مکتی باہنی اور پاک فوج کی طرف سے نسل کشی کے عمل کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ تشدد انتظامی نا اہلی جرنیلوں میں بنگالیوں کے خلاف نسل پرستانہ نفرت اور رشوت ستانی جیسے عوامل پاکستان کے ٹوٹنے کا موجب بنے۔ فنی جہت کے ضمن میں نازیہ اس بات کی وضاحت کرتی ہیں کہ ناول میں طوالت اور تکرار کا عنصر بہت نمایاں ہے اور چھوٹی ذاتوں کے متعلق ایک خاص قسم کا تعصّبانہ بیان ناول میں ملتا ہے۔ نازیہ پروین کی یہ تصنیف ان کے مطالعہ مشاہدہ اور تنقیدی بصیرت کی مثال ہے۔

شموئل احمد

نازیہ پروین کا میرے ناول ''خس وخاشاک زمانے'' پر تحریر کردہ ایم فل کا تھیسس ایک محبت کی زرخیز مشقت ہے۔ اُس کی تحقیق کا جذبہ حیران کرتا ہے اور اس کی زرخیزی میں سے ایسے گل بوٹے پھوٹتے ہیں کہ اُن کے رنگ ایسے عجب ہیں کہ میں خود کرن کرن پہچان سکتا۔ گمان ہوتا ہے کہ یہ عجب رنگ میری تحریر میں سے نہیں نازیہ کی تحقیق میں سے گل رنگ ہوئے ہیں۔۔۔ میں اپنے آپ کو خوش نصیب قرار دیتا ہوں کہ میرے ناول کو پرکھنے کے لیے نازیہ پروین نصیب ہوگئی ہے۔ شکریہ نازیہ!

مستنصر تارڑ

زمان ومکان کے تاریخی، ثقافتی اور تہذیبی حوالے سے اگر میں کسی ناول نگار کو اس عہد کا سب سے بڑا ناول نگار تسلیم کرتا ہوں تو یہ اعزاز صرف مستنصر حسین تارڑ کو حاصل ہے۔ خس وخاشاک زمانے کا مطالعہ کرتے ہوئے میں مطمئن تھا کہ اسلوب کی سطح پر اور تاریخ وتہذیب کے تسلسل اور پس منظر میں اس سے بہتر ناول کوئی دوسرا نہیں ہوسکتا۔ مجھے اس بات کا بھی شدت سے احساس ہے کہ تارڑ صاحب کو سمجھنا اور پھر ان پر لکھنا آسان نہیں۔ ایک بڑی دنیا جب ان کی تحریر کا حصہ بنتی ہے تو جدید وقدیم زمانے سے ہوتے ہوئے تاریخ وثقافت کے ہزاروں صفحے اس طرح کھلتے چلے جاتے ہیں، کہ قاری زندگی کے ان وسیع تجربات ومشاہدات کی سیر کرتا ہوا ہر مقام پر خود کو اجنبی تصور کرتا ہے۔ مجھے یقین کرنا مشکل تھا کہ نازیہ پروین نے آخر اتنے بڑے ناول نگار کے ساتھ کس طرح انصاف کیا ہوگا؟ لیکن جب طاہرہ اقبال جیسی سرپرست کی نگرانی میں آپ کام کر رہے ہوں تو پھر ہر مشکل آسان نظر آتی ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ نازیہ پروین نے اس ناول پر لکھتے ہوئے ناول کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے نہ صرف تارڑ صاحب کے تمام ناولوں کا مطالعہ کیا ہے بلکہ ان کے سفرناموں کو بھی پڑھا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ کتاب تارڑ صاحب کے افکار وخیالات کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوگی۔ میں نازیہ پروین کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔۔۔

مشرف عالم ذوقی

9789695814468